

Ronsard : la trompette et la lyre


BnF Gallica



RONSARD

Bibliothèque nationale

RDW
2008

RONSARD

Couverture : La Chasse au cerf, attribuée à Antoine Caron, n° 232.

RONSARD

la trompette et la lyre



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
1985

Galerie Mansart
12 juin – 15 septembre 1985



ISBN 2-7177-1721-8
Prix de Vente : 165 F.

Le projet de cette exposition a pour origine le désir manifesté par la Société française des seiziémistes de célébrer avec un faste particulier le quatrième centenaire de la mort de Pierre de Ronsard. Elle s'inscrit dans un ensemble de commémorations nationales et internationales consacrées au poète. A ce titre, elle a reçu l'appui du Comité des célébrations nationales, présidé par Mme Madeleine Rebérioux et dirigé par Mme Elisabeth Pauly.

Une réflexion commune s'est engagée entre plusieurs conservateurs de la Bibliothèque nationale et un groupe de "ronsardisants" de la Société française des seiziémistes, qui en liaison avec Mme Jeanne Veyrin-Forrer, Commissaire général, ont donné au projet ses lignes directrices. Mais celui-ci n'aurait pu prendre forme sans le concours des conservateurs de musées, d'archives et de bibliothèques, et des collectionneurs qui nous ont fait bénéficier de leur compétence. Nous tenons à exprimer spécialement notre gratitude pour leur active collaboration à :

Mme Sylvie Béguin, Conservateur au Département des Peintures, Musée du Louvre
Mme Madeleine Jurgens, Conservateur honoraire aux Archives Nationales
Mme Isabelle Pantin, Pensionnaire à la Bibliothèque nationale
MM. les Professeurs :
Jean Céard, Université de Paris XII, Président de la Société française des seiziémistes,
Daniel Ménager, Université de Paris X,
Michel Simonin, Université de Rennes II,

aux conservateurs de la Bibliothèque nationale:

Mmes Jeanne Veyrin-Forrer et Annie Parent-Charon, et Mlle Geneviève Guilleminot pour le Département des Imprimés.
Mme Françoise Jestaz et Mlle Marianne Grivel pour le Cabinet des Estampes.
M. François Lesure pour le Département de la Musique.
Mme Aghion et Mlle Veljovic pour le Cabinet des Médailles.
Mme Mireille Pastoureau pour le Département des Cartes et Plans.

et à tous ceux qui ont participé à la rédaction du catalogue : Irène Aghion (I.A.), Sylvie Béguin (S.B.), Jean Céard (J.C.), Dominique Cordellier (D.C.), Antoine Coron (A.C.), Guy Demerson (G.D.), Pierre Ennès (P.E.), Gérard Formel (G.F.), Marianne Grivel (M.G.), Geneviève Guilleminot (G.G.), François Hallopeau (F.H.), Mireille Huchon (M.H.), Françoise Jestaz (F.J.), Françoise Joukovksy (F.Jo.), Jacqueline Labaste (J.L.), Frank Lestringant (F. Lest.), François Lesure (F.L.), Jean-Claude Margolin (J.C.M.), Daniel Ménager (D.M.). Jean-Paul Oddos (J.P.O.), Isabelle Pantin (I.P.), Annie Parent-Charon (A.P.C.), Mireille Pastoureau (M.P.), Jean-Pierre Reverseau (J.P.R.), Philippe Rouillard (P.R.), Michel Simonin (M.S.), Jean Toulet (J.T.), Evelyne Veljovic (E.V.), Jeanne Veyrin-Forrer (J.V.F.).

Nous adressons encore nos remerciements à l'ensemble des personnels de la Bibliothèque nationale qui ont contribué à la réalisation de cette exposition.

Qu'il nous soit enfin permis de souligner le rôle joué par la direction des Parcs et Jardins de la ville de Paris qui s'est chargée de la décoration florale et végétale de l'exposition pendant toute sa durée.

André Miquel
Professeur au Collège de France.
Administrateur général de la Bibliothèque nationale.

Liste des prêteurs

Collections publiques

Académie des Jeux floraux, Toulouse.
Archives nationales, Minutier central des notaires parisiens.
Bibliothèque de l'Arsenal.
Bibliothèque de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts.
Bibliothèque Mazarine.
Bibliothèque municipale de Besançon.
Bibliothèque municipale de Reims.
Bibliothèque municipale de Rouen.
Bibliothèque municipale de Troyes.
Bibliothèque de la Société de l'Histoire du protestantisme français.
Collège de France.
Commission du vieux Paris.
Institut de France.
Mobilier national.
Musée de Bourges.
Musée de l'Armée.
Musée de la Renaissance, château d'Ecouen.
Musée de Vendôme.
Musée des Monuments français.
Musée du Château de Versailles.
Musée du Louvre, Cabinet des dessins.
Musée du Louvre, Département des objets d'art.
Musée du Louvre, Département des peintures.

Collections particulières

MM. Jean-Paul Barbier, Genève ; Nicolas Barker, Londres ; Michel de Bry, Paris ; Joël Dugot, Paris ; François et Gérard Formel, Paris ; ainsi que ceux qui ont souhaité garder l'anonymat.

PREFACE.

“Poètes et humanistes fidèles à la tradition de Ronsard se devaient de célébrer de concert leur grand ancêtre. Ils savaient ce qui avait manqué à la timide réhabilitation de Sainte-Beuve pour lui rendre pleine justice et mesurer exactement son influence”. Ainsi s’exprimait Pierre de Nolhac dans sa préface au Catalogue de l’Exposition qu’au début de 1925 la Bibliothèque nationale organisait pour le IVe centenaire de la naissance du poète. A l’occasion du IVe centenaire de sa mort, la Bibliothèque nationale a de nouveau décidé de présenter une exposition au public, mais elle n’a pas voulu qu’elle fût la simple réédition, augmentée et éventuellement corrigée, de celle de 1925.

Comme le faisait bien voir le titre de celle-ci, les organisateurs avaient cherché à faire revivre “Ronsard et son temps”, et une suite considérable de princes, de courtisans et de grandes dames, qui avaient été l’ornement de la cour des Valois, se pressait autour de Ronsard. A ces portraits s’ajoutaient, pour illustrer la vie littéraire, artistique et intellectuelle de son temps, non seulement un nombre important d’oeuvres de poètes et de prosateurs, mais encore une évocation de la vie des arts et des sciences, de la géographie et des voyages, des “jeux, modes, sports, sciences psychiques”, qui constituaient autant de reflets de la société de l’époque.

L’exposition de 1985 cherche d’abord à présenter Ronsard dans sa formation, dans son oeuvre, dans sa poétique, dans sa pensée. Non pas qu’elle l’enlève à son temps : mais, sur celui-ci, elle s’efforce de jeter le regard qui fut celui-là même du poète. Regard partiel et partial, à coup sûr ; mais, quand ce regard est celui de Ronsard, on peut être certain qu’il ne manque ni de chaleur, ni d’acuité, ni d’ampleur.

L’exposition de 1925 avait encore voulu, comme l’indiquent les mots de Pierre de Nolhac plus haut reproduits, remédier à la trop “timide réhabilitation de Sainte-Beuve”. Ce dessein, l’exposition de 1985 tâche de le poursuivre en tenant compte des travaux considérables qui, en soixante ans, ont largement renouvelé notre vision du poète et de son oeuvre. Il convient, en effet, de rappeler que, si, en 1925, on disposait déjà de *Ronsard et l’Humanisme,* magnifique étude de P. de Nolhac lui-même, et de la thèse monumentale, *Ronsard Poète lyrique,* de Paul Laumonier, celui-ci n’avait encore publié que les trois premiers volumes de son irremplaçable édition chronologique et critique

des *Oeuvres complètes* du poète, édition qui, poursuivie et achevée par I. Silver et par le regretté Raymond Lebègue, devait compter vingt tomes et profondément changer notre connaissance de l'oeuvre même. Ce n'est pas ici le lieu de dresser le bilan des travaux critiques qui, en France et hors de France, en un peu plus d'un demi-siècle, se sont multipliés au point de former une véritable bibliothèque ; mais il faut souligner qu'ils ont changé notre regard. Nous avons appris à mieux entendre le sens que Ronsard attache à la mythologie – qui, chez lui, n'est pas purement décorative, comme le voulait encore Paul Laumonier, trop enclin, de ce fait, à lui faire grief de tant d'érudition morte – tandis que P. de Nolhac félicitait Ronsard de n'avoir pas fait grand cas de la théorie de "l'allégorie" que Dorat lui avait enseignée, de n'avoir point "embrumé sa pensée" de ces brouillards. Nous entendons mieux le sens profond – et personnel – de sa poétique de l'inspiration, et par là de l'intérêt constant qu'il porte à la musique. Nous pesons mieux la signification des thèmes politiques que développe son oeuvre et dont on ne saurait limiter l'emprise aux seuls *Discours*. Nous percevons plus exactement le sens de ses *Hymnes*, de cette haute poésie dont ses contemporains admiraient l'élan et la profondeur ; et, connaissant mieux les courants philosophiques qui traversent la Renaissance, nous sommes plus aptes à comprendre, par exemple, la nature de l'intérêt que Ronsard porte à des disciplines comme l'astrologie ou la démonologie ; à travers elles, ce sont de graves questions qu'il soulève ; n'y voir qu'une illustration de la crédulité de son âge et reporter notre attention vers quelques vers émus de l'*Hymne de la Mort*, ce serait nous interdire d'entendre l'interrogation qui parcourt l'oeuvre de Ronsard et qui, de plein droit, ressortit à sa conception de la fonction du poète. Nous commençons même à mieux comprendre la signification de la *Franciade*, alors que la conviction, longtemps entretenue, qu'elle n'était qu'un échec ne nous laissait que la ressource d'en isoler quelques beaux passages, sans mesurer exactement le mythe politique auquel Ronsard avait cherché à donner forme et qui, ainsi que le laissent penser des dessins de T. Dubreuil tout récemment interprétés, a dû être perçu en son temps.

Telles sont les deux considérations qui guident le parcours de l'exposition : envisager le temps du poète avec les yeux qui furent les siens ; présenter son oeuvre en éclairant spécialement ceux de ses aspects que notre siècle a mis en lumière.

S'il convient, pour commencer, de parcourir les paysages et les lieux ronsardiens, c'est parce que ce poète sensible est l'homme d'un terroir et de spectacles familiers, souvent évoqués dans ses vers : scènes de moisson ou de vendanges, signes avant-coureurs de l'orage, vol des oiseaux. Le Vendômois, lieu mythique de l'inspiration, où les nymphes habitent encore les grottes du bord de Loir, offre au poète adulte, fatigué par la vie de cour, un refuge assez proche où il partage son temps entre les plaisirs de la vie rustique et la poésie. Ronsard ne possède pas une âme itinérante. Les différents voyages imposés, en sa jeunesse, par sa qualité de page au service des princes, ont sans doute concouru à former ce sentiment de la diversité qui est un des maîtres-mots de son temps. Mais le poète laisse échapper les occasions d'un voyage en Italie, rêve accompli de bon nombre d'humanistes. Il se distingue également de ceux-ci par le caractère tardif des études entreprises, la carrière à la cour lui étant interdite par une précoce surdité. C'est à l'âge où d'autres entrent dans la vie que Ronsard, auprès du savant Dorat, découvre les langues anciennes avec une ferveur qui devait faire de lui l'érudit, le véritable humaniste que son oeuvre nous donne à découvrir.

Il doit à cet apprentissage et à son orgueil naturel l'assurance avec laquelle il se présente au public dans son premier recueil, celui des *Odes* de 1550. Entrée en scène fracassante, qu'il regrette peut-être ensuite quand il se rend compte que la cour n'est pas aussi familière que lui de l'oeuvre de Pindare et quand il apprend que Saint-Gelais, le poète officiel, souligne à plaisir l'obscurité de ses vers. De sages conseils permettent ensuite les réconciliations nécessaires et lui assurent très vite une large audience, aussi bien à la cour qu'en province, comme le montre la distinction décernée par les Jeux Floraux de Toulouse, chez les doctes et chez les gens du monde. Et les musiciens puisent dans son oeuvre plus que dans aucune autre, composant des airs sur les textes les plus difficiles (l'*Ode à Michel de l'Hospital*) et sur les chansons en apparence les plus simples.

Déjà Ronsard s'interroge sur le mystère de l'inspiration, garantie de vérité et de solitude : le poète visité par les Muses ne peut espérer plaire à la foule qui le juge souvent comme un frénétique. Solitude altière, et qui n'empêche pas le "vates" d'être le médiateur par excellence, celui qui fait communiquer le ciel et la terre, Dieu et les rois, comme le montrent les *Hymnes*. Les humanistes de la Renaissance partageaient cette idée. Humaniste aussi l'intérêt porté au pouvoir de la poésie, auquel correspondent les "effets" de la musique, un pouvoir exercé sur l'âme du lecteur (ou de l'auditeur) et que symbolise entre autres la figure d'Orphée, maître des mondes animé et inanimé. Il faut comprendre par là l'importance accordée, avec les artistes de l'époque, à la mythologie, moyen d'élucidation du monde, mais aussi langage commun à un poète et à une société.

La poésie de Ronsard ne se contente pas de lui tendre le miroir de sa propre image. Comme la philosophie, mais par des moyens qui lui sont propres, elle demande raison. Qu'il regarde les choses les plus quotidiennes, qu'il s'arrête à des faits rares ou étranges, qu'il scrute l'énigme de la condition humaine, qu'il épie "celuy qui demeure là-haut", Ronsard est en quête d'un sens. La cité aussi le sollicite, qui se contente trop souvent des apparences, de l'"opinion", et qui doit être guidée. Au début des guerres civiles, le poète descend dans l'arène pour sauvegarder la monarchie française et le catholicisme auquel il est profondément attaché. Dur combat, où il s'oppose à d'anciens amis passés à la Réforme et où sa Muse risque de se galvauder dans les facilités douteuses du pathétique ou de la satire. Combat nécessaire et mené par lui avec une réelle indépendance d'esprit : Ronsard sait parler ferme, à l'occasion, au Souverain, aux Grands et aux prélats.

Qu'il veuille après cela reprendre un peu de champ se conçoit parfaitement. La *Franciade* est là, qu'il a promise depuis longtemps; qui lui donnera en principe le moyen de saisir l'histoire de France "a Troja deleta" jusqu'à Charles IX. On sait qu'elle n'ira pas au-delà du livre IV et que la légende de Francus ne rejoindra pas finalement l'époque du poète. A celle-ci, il continue d'être fidèle, intervenant dans ses drames comme dans ses jeux , persuadé qu'il doit offrir à son temps des idées, mais aussi des images, celles par exemple des "cartels" et des "mascarades" écrits pour des fêtes de cour.

Ronsard sacrifie au monde, dont il connaît les châteaux et les salons sans renoncer pour autant au plaisir des livres. Il est instructif de voir quelques-uns de ceux qu'il a feuilletés, souvent longuement; instructif encore de constater que les problèmes de l'orthographe sont loin de le laisser indifférent; instructif enfin de noter le soin que, toute sa vie, il a apporté à la publication de ses *Oeuvres*. Six éditions collectives sont publiées de son vivant, comme s'il voulait sans cesse vaincre l'oeuvre destructrice du temps et, au-delà des circonstances qui purent susciter telle ou telle page, parvenir tout entier, éternisé dans et par son oeuvre, à la postérité.

Il préparait une nouvelle édition de ses *Oeuvres* quand il mourut. L'évocation de ses dernières années, celle des cérémonies et des publications qui marquèrent son décès font assez voir, pour parler comme Claude Binet, son biographe, "combien la gloire de Ronsard et sa perte estoit grande". Peut-être eût-il encore fallu retracer la fortune de Ronsard de sa mort à nos jours : mais l'histoire en est si diverse qu'il y faudrait une autre exposition ; on s'est contenté d'en suggérer çà et là quelques moments.

Cette exposition, suscitée par la Société Française des Seiziémistes, a été organisée par Mme Jeanne Veyrin-Forrer, conservateur en chef à la Bibliothèque nationale, et ses collaboratrices, Mme Annie Parent-Charon, Mlle Geneviève Guilleminot et Mlle Marianne Grivel. Rédigé sous cette direction pleine de compétence et de goût, le catalogue propose, pour chaque objet, des notices souvent détaillées, dues à un certain nombre de spécialistes français de Ronsard et de la Renaissance. Puisse-t-il aider le visiteur à retrouver celui que G. Gadoffre a appelé "le plus grand de nos poètes méconnus".

Jean Céard
Président
de la Société Française des Seiziémistes

Daniel Ménager
Membre du Conseil
de la Société Française des Seiziémistes.

1479
Naissance de Loys de Ronsart, père du poète.

1494
Loys participe aux guerres d'Italie.

1498
Il est inscrit au rôle de la compagnie des Cent Gentilhommes de l'Hôtel pour 400 l.t. par an.

1503-1507
Il séjourne en France.

1507
Il se bat aux côtés de Bayard et entre dans Gênes.

1515
Loys de Ronsart, Seigneur de la Possonnière, de la Chapelle-Gaugain et du Sarceau, gentilhomme de la maison du Roi, épouse Jeanne Chaudrier, Veuve des Roches, le 2 février.

Avènement de François 1er.

1516

Concordat. Le roi se réserve l'attribution des bénéfices ecclésiastiques.

1518
Loys devient maître d'hôtel du Dauphin aux gages de 800 l.t. par an.

1519

Election de Charles Quint à l'Empire.

1524
Pierre de Ronsart, sixième enfant de Loys, naît le 10 septembre au château de la Possonnière, paroisse de Couture, en Vendômois (Loir et Cher).

1525

Défaite de Pavie, le 24 février. François 1er, prisonnier de Charles Quint, est conduit à Madrid.

1526
Loys de Ronsart, maître d'hôtel des enfants de France, accompagne les otages princiers à Madrid et partage leur captivité.
Il écrit des vers latins.

Traité de Madrid, le 14 janvier. Libération de François 1er contre la remise de ses enfants, le dauphin François et Henri.

1530
Loys, revenu d'Espagne, reprend ses fonctions à la cour.
Pierre reçoit à la Possonnière une éducation aristocratique et paysanne.

Paix de Cambrai.
Création du collège des "lecteurs royaux" par François 1er.

1533-1534
Il passe un semestre infructueux au collège de Navarre puis il retourne à la Possonnière.

Affaire des placards (1534). Poursuites contre les réformés.

1535
A la mort de son oncle Jean, curé de Bessé-sur-Braye, chanoine du Mans et vicaire-général de l'évêque-cardinal Louis de Bourbon, Pierre de Ronsart reçoit sa bibliothèque.

1536
A l'âge de 12 ans, il suit avec son père les armées en Provence. Il entre comme page au service du dauphin

Reprise des hostilités avec Charles Quint qui envahit la Provence à la fin juillet.

François le 4 août et,quelques jours plus tard, assiste à Tournon à la mort, puis à l'autopsie de son maître.
Il devient page du duc Charles d'Orléans, troisième fils de François 1er, puis est mis au service de sa sœur, Madeleine de France, promise à Jacques V d'Ecosse.

Mort à Tournon, le 10 août, du dauphin François.
Charles Quint renonce à sa campagne, à la fin de septembre.
Alliance de François 1er et de Jacques V d'Ecosse.

1537
Il accompagne Jacques V et son épouse en Ecosse.
A Holyroodhouse, il assiste à l'agonie et à la mort de la reine.
Il séjourne à Balmerinoch avec la suite de Madeleine.

Mariage le 1er janvier, de Jacques V d'Ecosse et de Madeleine de France.
Mort le 7 juillet de la reine Madeleine.

1538
Il quitte l'Ecosse avec les serviteurs de la défunte reine au début d'août et regagne la France en passant par l'Angleterre.
Il repart pour l'Ecosse à la fin de décembre avec Claude d'Humières, Seigneur de Lassigny.

Mariage en secondes noces, le 16 juin à Saint-Andrew, de Jacques V d'Ecosse et de Marie de Lorraine, sœur des Guise.

1539
Pierre réside à Linlithgow auprès des souverains écossais.
Il retourne en France en mars et est mis "hors de page". Il devient pensionnaire de l'Ecurie royale aux Tournelles.

1540
Le 16 mai, il accompagne Lazare de Baïf, à la diète de Haguenau.
Au retour, en août, il est gravement malade.

Réception de Charles Quint lors de son passage en France en janvier.

1541-1542
Après une longue convalescence à la Possonnière, il reste demi-sourd. Il écrit ses premiers vers.

1543
Pierre assiste le 5 mars, au Mans, aux funérailles de l'évêque Guillaume du Bellay, son parent. Il est tonsuré le lendemain par l'évêque René du Bellay.
De retour à Paris, il loge encore aux Tournelles, mais fréquente la maison de Lazare de Baïf aux fossés Saint-Victor.

1544
Loys de Ronsart teste et meurt à Paris le 6 juin. Il est enterré en l'église Saint-Gervais de Couture. Le partage du 9 août réserve les deux-tiers des biens à l'aîné. Claude reçoit donc la seigneurie de la Possonnière, Charles et Pierre, en indivis, celle du Sarceau.
Pierre revient à Paris. Il assiste aux côtés de Jean-Antoine de Baïf aux cours donnés par Dorat qui est entré comme précepteur chez Lazare de Baïf à l'automne.

Naissance de François, premier fils du dauphin Henri et de Catherine de Médicis (19 janvier).

Traité de Crépy-en-Laonnais entre François 1er et Charles Quint (18 septembre).

1545
Jeanne Chaudrier, veuve de Loys de Ronsart, meurt avant le 5 avril.
Le 21 avril, Pierre rencontre à un bal au château de Blois Cassandre Salviati, âgée de quatorze ans.
Au retour de sa mission en Languedoc, Lazare de Baïf reprend chez lui son fils qui pensionnait depuis quatre ans chez Toussaint. Il accueille Pierre qui partage la chambre de Jean-Antoine.
Travail en commun. Dorat séjourne aussi quelques mois chez Baïf et y donne des leçons.

Art poétique d'Horace. Ed. par Jacques Peletier (après le 10 juillet).

Guerre contre Henry VIII.

Mort le 9 septembre à Farmoutier au cours de la campagne de Picardie de Charles d'Orléans, atteint de la peste. Il avait vingt-trois ans.

Ouverture du Concile de Trente le 13 décembre.

1546

Cassandre Salviati épouse le 23 novembre Jean Peigné, Seigneur de Pray (en Vendômois).

Traité d'Ardres entre François 1er et Henry VIII, le 7 juin.

1547

Après des velléités de procès, Charles de Ronsart, en son nom et en celui de Pierre, cède leur part indivise d'héritage à Claude pour 8000 l.t. le 27 mars.
Claude revend la seigneurie du Sarceau à Catherine d'Alizon, veuve de Jean Viau le 23 octobre.
Lazare de Baïf meurt à l'automne. Jean-Antoine et Pierre sont inscrits en novembre au collège de Coqueret, rue Chartière, dont Dorat est nommé principal. Joachim du Bellay les rejoint.

Œuvres poétiques de Jacques Peletier (sept.), où paraît la première pièce imprimée de Ronsart *(Ode à Peletier du Mans).*

Mort d'Henry VIII le 28 janvier et de François 1er, le 31 mars.

Avènement d'Henri II.

1548

Pierre de Ronsart et Jules de Thoré (c'est-à-dire Julien Peccate, sous-prieur de Thoré) "étudiants" louent le 18 avril pour un an une maison rue de la Poterie au faubourg Saint-Marcel, au loyer de 45 l.t.

Art poétique de Thomas Sebillet (juin).

Fiançailles du dauphin François et de Marie Stuart. Marie, amenée d'Ecosse en août est élevée à la cour de France.
Mariage à Moulins de Jeanne d'Albret et d'Antoine de Bourbon, duc de Vendôme, en octobre. Révolte contre la gabelle en Guyenne.

1549

Pierre accompagne peut-être Antoine de Bourbon et son épouse dans leurs états (Casteljaloux, Mont-de-Marsan, Pau) au début de l'année.
Une transaction du 13 avril à Paris entre les trois frères Ronsart met fin au différend qui les oppose dans la succession de leurs parents et attribue 1000 l.t. à Charles et Pierre. Pierre ratifie la vente de la seigneurie du Sarceau le 14 mai à Tours, mais se jugeant lésé pour n'avoir pas encore touché sa part, intente des procès au Châtelet de Paris et à la sénéchaussée du Maine contre Catherine d'Alizon. Pendant l'été, il est présenté à Marguerite de France, sœur du roi, par Jacques Bouju, maître des requêtes de la reine.
Il participe en juillet à une excursion à Arcueil avec la "brigade" du collège de Coqueret.
A l'automne, il fréquente la maison de Jean de Morel, maître d'hôtel du roi.

Premières plaquettes signées "Pierre de Ronsart" : *Epithalame d'Antoine de Bourbon et Janne de Navarre.*
Avant entrée du roy tres crestien à Paris.

L'Olive de Joachim du Bellay (mars).
Deffense et illustration de la langue françoise de Joachim du Bellay (20 mars).

Hymne de France (nov.).

Entrée d'Henri II à Paris (16 juin).

Opération militaire d'Henri II pour reconquérir Boulogne (août).

Mort de Marguerite de Navarre (21 décembre).

1550

Mellin de Saint-Gelais, aumônier d'Henri II, ridiculise les *Odes* de Ronsard devant le roi. Marguerite de France et Michel de L'Hospital, son chancelier, prennent la défense du poète.

Les quatre premiers livres des Odes de Pierre de Ronsard. Ensemble son Bocage (janvier). Le poète adopte désormais l'orthographe "Ronsard" pour son patronyme.
Polémiques autour de la *Deffence.*
Ode de la paix, au Roi (avril).

Paix de Boulogne entre la France et l'Angleterre.
Henri II rachète la ville pour 400.000 écus d'or (24 mars).
Naissance, le 27 juin, de Charles-Maximilien, second fils d'Henri II (futur Charles IX).

1551

R. passe environ un an en Vendômois. Cassandre et son mari font un séjour à la Possonnière.

Tombeau de Marguerite de Valois, œuvre collective donnée par les soins de Nicolas Denisot (après le 25 mars).

Naissance, le 19 septembre, d'Edouard-Alexandre, troisième fils d'Henri II (futur Henri III).

1552

R. "prieur curé de Cour-Cheverny", logé à Paris au Chapeau rouge, reçoit le 7 août de son frère Charles la moitié de l'argent provenant de la vente de la seigneurie du Sarceau.
Le 26, il afferme pour trois ans sa cure de Saint-Etienne de Mareuil-lès-Meaux contre 320 l.t. de rente annuelle.

Les Amours suivis du *Cinquiesme livre des Odes* et d'un supplément musical (Certon, Goudimel, Janequin, Muret) (30 septembre).

Reprise des hostilités entre Henri II et Charles Quint.
Résistance victorieuse de la place forte de Metz, défendue par François de Guise, contre Charles Quint (octobre-janvier).

1553

Réconciliation de R. et de Mellin de Saint-Gelais grâce à Michel de L'Hospital et à Jean de Morel.
Pendant le carême, la "brigade" de Coqueret fait une seconde excursion à Arcueil pour célébrer le succès de Jodelle et sacrifie un bouc en l'honneur de Bacchus.

(Au carnaval du mardi-gras, représentation, à l'hôtel de Reims devant la cour, de la *Cléopâtre captive* de Jodelle. La pièce est reprise au collège de Boncourt).

Naissance d'Henri de Navarre, fils d'Antoine de Bourbon (futur Henri IV).

R. "écuyer" ratifie à Paris le 26 avril la vente de la seigneurie du Sarceau et se désiste des procès relatifs à cette affaire.
Le 9 mai, R. et Muret donnent quittance à la veuve M. de La Porte des 30 écus d'or soleil reçus pour les augmentations et les commentaires des *Amours.*
R. passe un nouveau bail de sa cure de Mareuil le 15 juillet contre 360 l.t. par an.
Malade, il fuit la peste qui sévit à Paris et se réfugie à l'automne à Mareuil, puis en Vendômois.

Les *Odes* (2e éd. vers mars).

Livret de folastries dédié à Baïf et paru sous l'anonymat (20 avril).

Les Amours, avec un commentaire de Muret (2e éd. augmentée, 24 mai).

Cinquiesme livre des Odes (2e éd., 8 août).

1554

Lancelot de Carles, évêque de Riez, aumônier d'Henri II, donne lecture au roi en janvier d'un projet de la *Franciade.*
L'architecte du Louvre, Pierre Lescot, fait devant le roi l'éloge de R.
R. vend le 28 avril à la veuve de la Porte les copies des *Quatre premiers livres des odes revus et augmentés,* et du *Bocage* avec le privilège pour 6 ans.
Le collège de rhétorique de Toulouse attribue le 3 mai au "poète du roy" l'églantine des Jeux floraux (convertie l'année suivante en Minerve d'argent). Pierre de Paschal représente R.
R. vend le 28 juillet à Jean Puthomme, cordonnier de Paris, 50 muids de vin de la cure de Mareuil (environ 8400 litres) dont 23 en remboursement de ce qu'il lui doit depuis trois ans.
A l'automne, R. fréquente les demeures de Jean Brinon, conseiller au Parlement, à Vilennes et à Medan.
Le 28 novembre, il insinue son acte de tonsure au Mans et le 30, il prend possession de la cure de Challes, près du Mans, qu'il a échangée contre celle de Mareuil.

Privilège général accordé par Henri II à R. pour ses œuvres déjà composées et futures (4 janvier).
Pseudo-Anacréon édité par Henri Estienne (mars).

Les Meslanges dédiés à Jean Brinon et *Le Bocage* dédié à Pierre de Paschal (22-27 novembre).

1555

R. reçoit, probablement de son frère Charles, la cure-baronnie de Saint-Martin à Evaillé (diocèse du Mans).
Jean Brinon meurt, ruiné, en mars.
R. séjourne chez Charles de Pisseleu, abbé commendataire de Bourgueil ; il rencontre Marie au Port-Guyet près de Bourgueil le 20 avril.

Les quatre premiers livres des Odes, dédiés à Henri II (3e éd., 25 janvier).
Les Meslanges (2e éd.).
Continuation des amours (entre juillet et sept.).
Les Hymnes, dédiés au cardinal Odet de Chastillon (vers novembre).
Dialectique de Ramus avec la collaboration de plusieurs poètes dont R.
Art poétique de Jacques Peletier.
Prophéties de Michel de Nostradamus.

Expédition de Villegagnon au Brésil.

Naissance le 18 mars de François-Hercule, duc d'Alençon, quatrième fils d'Henri II.

Avènement de Paul IV Carafa (23 mai).

1556

R. reçoit d'un serviteur d'Antoine Minart, président au Parlement de Paris, 25 l.t. pour une demi-année de pension à la cure de Challes (5 février). Deux actes du 6 février concernent les redevances de R., curé de Challes, envers Nicolas Thibault prêtre, abbé commendataire de Saint-Calais.
R. suit la cour en Ile-de-France en août.
Le 3, il est à Meudon, puis à Dampierre chez le cardinal de Lorraine, le 5, à Anet. Le 6, il obtient du roi le prieuré de Saint-Jean-de-Côle et le 9, portant le titre de protonotaire du Saint Siège apostolique, il s'oblige à Paris avec son frère Charles auprès du banquier italien Philippe Didato pour la somme de 120 écus d'or que celui-ci emploiera à des frais de voyage à Rome pour la signature de prieur de Pierre. Les deux frères logent alors en l'hôtel de Jean de Courcelles l'aîné, procureur au Parlement. A la suite d'une réclamation de Robert de la Marthonie, frère de François, précédent détenteur

Le second livre des hymnes, dédié à Madame Marguerite de France (après le 15 août).

Nouvelle continuation des amours (entre le 15 août et le 9 novembre).

Trêve de Vaucelles entre Charles Quint et la France (5 février).

Abdication de Charles Quint en faveur de son fils, Philippe II qui lui succède en Espagne, et de son frère Ferdinand, en Allemagne.

du prieuré Saint-Jean-de-Côle, R. reçoit en échange la cure de Saint-Lucien de Warluis dans l'évêché de Beauvais.
Son frère aîné, Claude, meurt le 30 septembre en laissant une succession obérée. Charles et Pierre sont nommés tuteurs des enfants mineurs.

1557

R. séjourne probablement en Vendômois. Il obtient la cure de Champfleur (diocèse du Mans) grâce à Charles de Pisseleu, évêque de Condom.
Le 22 septembre, il cède la cure de Challes et s'intitule alors curé de Fontaines (diocèse du Mans).

Continuation des amours (2e éd.).

Défaite à Saint-Quentin, le 10 août, du duc de Montmorency par le duc Emmanuel-Philibert de Savoie.

1558

Le 28 mars, R. conclut un arrangement avec Nicolas Thibault, abbé de Saint-Calais à propos de la rente ordinaire qu'il lui doit au titre de la cure d'Evaillé : il paiera 15 l.t. deux années sur trois, la rente en nature la troisième année.

R. suit probablement la cour jusqu'au camp d'Amiens.

Mellin de Saint-Gelais, aumônier du roi, meurt le 14 octobre.

Nouvelle série de plaquettes : *Exhortation pour la paix* (vers octobre).

Reprise de Calais sur l'Angleterre, le 18 janvier, par le duc François de Guise.
Mariage du dauphin François et de Marie Stuart, le 24 avril.
Manifestations protestantes au Pré-aux-Clercs en mai.
Prise de Thionville par le duc François de Guise, de Dunkerque par le maréchal de Termes le 22 juin.
Avènement d'Elisabeth d'Angleterre âgée de 25 ans en novembre.

1559

R. devient conseiller et aumônier du roi, vers le 1er janvier.
Il séjourne probablement avec Du Bellay chez le cardinal de Lorraine au château de Meudon.

A la suite de Turnèbe et de Du Bellay, Ronsard invective Paschal dans un *Elogium* latin caricatural qui reste alors en manuscrit.

Hymne de... Charles cardinal de Lorraine (vers janvier).

Chant pastoral sur les nopces du duc de Lorraine (vers janvier).

Nouveau privilège royal accordé à R. pour toutes ses œuvres (23 février).

La Paix. Au Roy (vers avril).

Chant de liesse. Au Roy (vers avril).

Le second livre des meslanges (après le 10 juillet).

Suyte de l'Hymne de... Charles cardinal de Lorraine (vers août).

Mariage de Claude de France, 2e fille d'Henri II, à 12 ans avec Charles III, duc de Lorraine, le 22 janvier.
Traité de Cateau-Cambrésis, les 2-3 avril, avec Elisabeth d'Angleterre et Emmanuel-Philibert de Savoie.
Premier synode de Paris le 25 mai.
Arrestation de six conseillers au Parlement, dont Anne du Bourg, le 10 juin.
Mariage par procuration d'Elisabeth de France, fille aînée d'Henri II avec Philippe II d'Espagne, le 22 juin.
Blessure d'Henri II au tournoi de la rue Saint-Antoine le 30 juin.
Mariage de Marguerite de Valois, sœur du roi, avec Emmanuel-Philibert de Savoie le 9 juillet.
Mort d'Henri II au palais des Tournelles le 10 juillet.
Avènement de François II.
Réunion des chefs protestants à Vendôme en août.
Sacre de François II le 18 septembre.
Supplice d'Anne du Bourg, brûlé vif le 23 décembre.

1560

Joachim Du Bellay meurt le 1er janvier.

R. se rend de la Possonnière à Tours avec Antoine de Baïf (vers avril ?).

R. présent au Mans est nommé archidiacre de Château-du-Loir le 16 juin et, le même jour, chanoine en l'église abbatiale Saint-Julien du Mans à la suite de la mort de J. Du Bellay.

Il fréquente Jacques Grévin.

Livre de Meslanges contenant six vingtz chansons, préfacé par R.

Renouvellement du privilège royal accordé à R. pour toutes ses œuvres (20 septembre).

Première éd. collective des *Œuvres* in-16 (décembre).

Tumulte d'Amboise (mars).
Mort de Marie de Guise, régente d'Ecosse (10 juin).
Michel de l'Hospital est nommé Chancelier de France et garde des sceaux (30 juin).
Mort de François II le 5 décembre.
Catherine de Médicis, gouvernante de France.
Ouverture des Etats généraux d'Orléans le 13 décembre.

1561 Il résigne le 15 février la cure de Champfleur. Il rencontre Genèvre à Paris en juillet (?). Il assiste au Colloque de Poissy.	*Elegie sur le despart de la Royne Marie* publiée à Lyon.	Sacre de Charles IX à Reims le 15 mai. Embarquement de Marie Stuart à Calais le 15 août pour son départ définitif en Ecosse. Colloque de Poissy du 24 août au 18 octobre.
1562 Il assiste au faubourg Saint-Marcel à un prêche de Théodore de Bèze. Par l'intermédiaire de Jean Godeau, il prend à loyer, le 3 avril, la maison de "La Poterne" à Château-du-Loir moyennant 100 l.t. par an. Dans la suite du roi, de la reine, de Guise, et de Montmorency, il assiste avec Pierre de Paschal, avec lequel il s'est réconcilié, aux exercices d'artillerie de l'Arsenal le 22 avril. Entre mai et octobre, il prend peut-être les armes contre les huguenots pour défendre sa cure d'Evaillé. Il est attaqué dans plusieurs pamphlets protestants.	*Instruction pour l'Adolescence du Roy.* *Discours des misères de ce temps.* *Continuation du Discours des Misères de ce temps* (entre juillet et octobre).	Edit de tolérance de Saint-Germain le 17 janvier. Massacre de Vassy le 1er mars. Première guerre de religion. Prise d'Orléans par Louis de Condé le 2 avril. Traité d'Hampton Court, le 20 septembre, entre Elisabeth d'Angleterre et les protestants. Mort d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre, le 17 nov. Bataille de Dreux le 19 décembre. Condé et Montmorency prisonniers.
1563 R. transporte les revenus afférents à l'archidiaconé de Château-du-Loir le 3 décembre.	*Remonstrance au peuple de France* (sous l'anonymat). *Responce aux injures* (printemps). *Les trois livres du Recueil des nouvelles poésies* publiés en plaquettes séparées (octobre). *La Promesse* (décembre ?).	Assassinat du duc François de Guise devant Orléans par Poltrot de Méré le 18 février. Edit de pacification d'Amboise le 19 mars. Reprise du Havre aux Anglais le 28 juillet. Charles IX, âgé de treize ans proclamé majeur devant le parlement de Rouen le 17 août. Edit de Charles IX sur les libelles le 10 septembre. Fin du concile de Trente le 14 décembre.
1564 Il participe à la préparation des fêtes de Fontainebleau en février, à celles de Bar-le-Duc en mai. Il obtient (en mai ?) l'abbaye de Bellozane (diocèse de Rouen) en remplacement de Jacques Amyot, démissionnaire. Il fait demander en cour de Rome le 11 août l'expédition des bulles nécessaires en raison de l'échange de l'abbaye de Bellozane contre le Prieuré Saint-Cosme-lès-Tours. Il loue le 5 octobre pour cinq ans la maison de l'Ange à Paris, entre les portes Saint-Marcel et Saint-Victor.	*Les trois livres* (2e éd.).	Départ de Catherine de Médicis et de Charles IX pour le grand voyage à travers la France (24 janvier). Fêtes de Fontainebleau (février-mars). Fêtes de Bar-le-Duc (mai).
1565 Pierre de Paschal meurt le 15 février. R. prend possession du prieuré de Saint-Cosme le 15 mars. Il assiste à l'agonie de Turnèbe, qui meurt le 12 juin à Paris. En fin novembre, il reçoit à Saint-Cosme la visite de Catherine de Médicis, Charles IX et Henri d'Anjou qui séjournent au château de Plessis-lez-Tours.	*Le Procès.* *Abbrégé de l'art poétique françois. A Alphonse Delbene* (vers juin ?). *Elegies, mascarades et bergerie,* dédiées à Elisabeth d'Angleterre (vers juillet).	Entrée du roi à Bayonne le 3 juin. Entrevue de Bayonne entre Catherine de Médicis, sa fille Elisabeth reine d'Espagne et le conseiller de Philippe II, le duc d'Albe (15 juin-2 juillet). Fêtes. Entrée du roi à Tours le 21 novembre.
1566 R. échange avec Jean Berneuil sa cure-baronnie d'Evaillé contre un canonicat de la collégiale Saint-Martin de Tours. L'acte est dressé par procuration le 9 février.		Fin du voyage royal.

En la maison de l'Ange à Paris, le 22 mars, R. acquiert le bénéfice du prieuré bénédictin de Sainte-Marie-Madeleine de Croixval cédé par Amadis Jamyn auquel il assure une rente annuelle de 120 livres. Le bruit de sa mort court à Paris.		Retour du roi à Paris le 1er mai.
1567 R. assiste probablement à la représentation d'une comédie de Baïf : *Le Brave* donnée le 28 janvier en l'hôtel de Guise devant la cour. Il siège dans un jury au collège des lecteurs royaux le 15 septembre.	2e éd. collective des *Œuvres*, in-4° (4 avril).	Abdication de Marie Stuart (juin). Deuxième guerre de religion (28 septembre). Bataille de Saint-Denis le 10 novembre. Mort de Montmorency.
1568 R. se retire dans ses domaines tourangeaux. Il souffre d'une fièvre quarte. A Tours, il passe le 24 avril un bail concernant Saint-Cosme en présence d'Amadis Jamyn "secrétaire du dict sieur prieur de Saint-Cosme" et de Julien Peccate. Il est en procès au sujet d'un terrain du prieuré loué au teinturier Fortin.		Paix de Longjumeau (23 mars). Renvoi de Michel de L'Hospital (24 mai). Troisième guerre de religion (septembre).
1569 Il passe à Tours, le 18 avril, des actes concernant les terres de Saint-Cosme. Il est pourvu, le 16 décembre, du prieuré de Saint-Guingalois, quatre jours avant que Florentin Regnard, conseiller au Parlement et président des enquêtes, n'obtienne le même bénéfice.	*Le sixiesme et le septiesme livre des Poèmes* (1er août).	Victoire du duc d'Anjou sur les protestants à Jarnac (13 mars). Mort de Condé. Victoire du duc d'Anjou sur les protestants à Moncontour (3 octobre).
1570 R. revient à la cour. Le 10 avril, à Paris, il échange avec Regnard le prieuré de Croixval et une prébende du chapitre de Saint-Martin de Tours contre Saint-Guingalois. Cette permutation suscitera des différends entre les intéressés. En septembre, il séjourne au château de Conflans appartenant à Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroy, secrétaire d'Etat. Assigné au Palais par Regnard le 16 octobre, il conclut avec lui le 22 une transaction : Regnard baille à ferme à R. et à Jamyn le prieuré de Croixval pour 350 l.t. par an. Le 13 novembre, Charles IX demande à l'infant Sébastien de Portugal la croix du Christ pour Ronsard.	(Lettres patentes de Charles IX fondant l'Académie de poésie et de musique sur l'initiative de Baïf [novembre]).	Paix de Saint-Germain (8 août). Mariage à Mézières le 26 novembre de Charles IX et d'Elisabeth d'Autriche, fille de l'empereur Maximilien.
1571 R. et Dorat participent à la préparation des fêtes données à Paris en l'honneur de Charles IX et de son épouse Elisabeth d'Autriche (mars-avril). R. reçoit de la ville 270 l.t. + 54 l.t. Le 16 avril, il promet à Regnard de lui continuer une pension annuelle de 80 l.t. sur les fruits de Croixval. En septembre, Charles IX se fait lire par Jamyn le IVe livre de *La Franciade*.	3e éd. collective des *Œuvres*, in-16.	Entrée à Paris de Charles IX le 6 mars et d'Elisabeth d'Autriche le 29 mars. Mariage d'Henri de Navarre et de Marguerite de Valois (18 août). Attentat contre Coligny (22 août). Massacre de la Saint-Barthélemy (24 août). Quatrième guerre de religion.
1572 Le 31 mai, R. fait réclamer par procuration à Jean Froget, abbé de La Roë, le paiement de la rente de 500 l.t. qui lui est due, pour un terme échu à Noël, sur les fruits de l'abbaye N.D. de La Roë (Mayenne). A défaut, il demande à prendre la terre de Port-Labbé dépendante de cette abbaye.	*Mellange de chansons*, préfacé par R. *Les quatre premiers livres de la Franciade* (13 septembre).	

(R. tient cette pension annuelle de 1000 l.t. d'un concordat passé avec Lancelot de Carles, donc avant juillet 1568, date de la mort de celui-ci).

4[e] éd. collective des *Œuvres*, in-16 (fin 1572-début 1573).

1573
Il signe à Tours le 6 avril un reçu pour un demi-terme de sa pension sur l'abbaye de La Roë.
Il signe à Paris le 4 juillet un reçu de sa pension affectée à Port-Labbé.
Il est pourvu du prieuré de Mornant en Lyonnais (octobre).

(Premières œuvres poétiques de Philippe Desportes (juillet).

Magnificentissimi spectaculi... in Henrici regis Poloniae... gratulationem descriptio de Dorat, avec une ode de R.

Henri d'Anjou est élu roi de Pologne (4 mai).
Edit de Boulogne (11 juillet).
Réception aux Tuileries des ambassadeurs polonais (fin août - début septembre).

1574
Il séjourne à Vincennes, puis au Louvre.
Le 16 avril, il signe à Paris deux nouveaux reçus pour sa pension de l'abbaye de La Roë sans préjudice de sa pension de Port-Labbé.

Tombeau de Charles IX (participation de R.).

Discours au Roy après son retour de Pologne.

Mort à Vincennes de Charles IX (30 mai).
Henri III s'enfuit de Pologne.
Cinquième guerre de religion.
Mort de Marguerite de France, duchesse de Savoie (18 septembre).
Mort de Marie de Clèves, épouse d'Henri de Bourbon, aimée d'Henri III (30 octobre).
Mort du cardinal de Lorraine (décembre).

1575
R. consacre des mascarades et des sonnets à l'entrée d'Henri III à Paris.
Le 18 avril, par procuration, il prend possession du prieuré de Mornant.
Il tient aussi, depuis une date indéterminée, le prieuré de Saint-Gilles de Montoire.
Il part pour Croixval (août).
Le 3 septembre, présent à Paris, il prend en location pour six ans la maison du Lion d'Or entre les portes Saint-Marcel et Saint-Victor (bail partant du 1[er] octobre).
Le 25 novembre, il assiste à l'office à la collégiale Saint-Martin de Tours.

Discours au Roy.

Les Estoilles.

Le tombeau de... Marguerite de France, Duchesse de Savoye.

Estrennes au Roy Henry III.

Sacre d'Henri III à Reims (13 février).
Mariage d'Henri III avec Louise de Vaudémont (15 février).
Entrée d'Henri III à Paris (27 février).

1576
Le 20 janvier, avec François Le Say, clerc au greffe civil du Parlement et Geneviève Delore, sa femme, il constitue par procuration une rente annuelle de 17 écus d'or soleil au capital de 204 écus à Simon Nicolas, conseiller et secrétaire du roi (en 1579, il sera déchargé par Nicolas, qui est son ami, du paiement de la rente).
R. prend part à la première session de l'Académie du Palais (janvier-février).
Le 15 février, il est dépossédé du prieuré de Mornant.
En août, résidant à Croixval, il est mandé par la ville de Tours pour venir honorer l'entrée de François d'Anjou à Tours de ses "épigrammes et autres inventions".
Il reçoit à Saint-Cosme la visite du prince (fin août).

Paix de Beaulieu, dite de Monsieur (6 mai).
Entrée de François d'Alençon, devenu d'Anjou et de Touraine, à Tours (28 août).
Ouverture des Etats généraux de Blois (6 décembre).

1577
A la mort de Belleau (mars), R., Desportes, Jamyn et Baïf portent son cercueil à l'église des Grands-Augustins.

Sixième guerre de religion (mai).

R. et Hélène de Surgères assistent aux fêtes de Plessis-lez-Tours et de Chenonceaux.		Fêtes à Plessis-lez-Tours et à Chenonceaux pour célébrer les succès de François d'Anjou contre les protestants (juin). Paix de Bergerac (17 septembre).
1578 Présent à Paris, R., Baïf et Jamyn, en leur nom et en celui de Galland, Tournet et Garnier, font une transaction, le 6 août, avec Michel Errard, conseiller et maître des requêtes du roi de Navarre, procureur de la demoiselle Melchior de Thorigny, fille d'honneur de la reine de Navarre, au sujet de l'office de sergent des greniers à sel qui leur a été accordé en concurrence. R. renonce à ses droits sur l'abbaye de l'Ile-Barbe et sur le prieuré de Mornant (29 août).	5e éd. collective des *Œuvres*, in-16 (6 février).	
1579 En mars et avril, R. est à Saint-Cosme.	*Panégyrique de la Renommée.*	Traité de Nérac entre Henri III et Henri de Navarre (28 février). Septième guerre de religion (été).
1580	*Les figures et portraicts des sept aages de l'homme* (décembre).	Paix de Fleix (26 novembre).
1581 R. participe avec Baïf à la préparation des fêtes données pour le mariage du duc de Joyeuse à Paris chacun; touche 2000 écus. De retour à Saint-Cosme, il se décharge auprès de ses subordonnés d'une partie de ses fonctions. Il leur abandonne en compensation des terres dépendant de son bénéfice (21 novembre).		Mariage d'Anne de Joyeuse, amiral de France, avec Marguerite de Lorraine, sœur de la reine (24 septembre).
1582 Malade, R. ne peut représenter les chanoines de Saint-Martin au concile provincial de Tours (août).		François d'Anjou reconnu comme souverain par les Etats généraux des Pays-Bas (mars).
1583 Il reçoit un vase de Marie Stuart. Il reçoit du roi un don de 600 écus (18 mai). A cause de la fièvre, il ne peut se rendre au concile provincial qui se tient à Angers (4 août). Il est parrain à Montoire (13 septembre). En décembre, il est à Paris, hébergé par Claude Tournet, rue des Lavandières (paroisse Saint-Etienne). Le 6, il ne peut, en raison de la goutte qu'il a "aux pieds et aux mains", reconnaître les acquits signés de son nom concernant l'abbaye de La Roë qui lui sont présentés dans sa chambre par les notaires du Châtelet.		
1584 R. passe l'hiver chez Jean Galland, principal du collège de Boncourt. En été, il regagne Croixval. Il prépare une nouvelle édition de ses *Œuvres* et réclame 60 écus à son éditeur Buon pour avoir du bois de chauffage avec Galland durant l'hiver (septembre).	6e éd. collective des *Œuvres* en 1 vol. in-fol. (4 janvier).	Mort de François d'Anjou à Château-Thierry (16 juin). Formation de la Ligue (31 décembre).
1585 R. fait un nouveau séjour à Paris au collège de Boncourt.		

Malade, il est soigné par Galland.
Le 3 mai, il passe commande d'un coche confortable.
Le 5 juin, il conclut un arrangement avec Pierre Guilloré au sujet d'une redevance envers les fermiers du prieuré Saint-Guingalois de Château-du-Loir.
R. versera 30 écus.
Le 30 juin, il quitte Paris en coche, accompagné de Galland.
Pendant l'été, il séjourne à Croixval, puis à Saint-Cosme, puis à nouveau à Croixval où il rédige un premier testament le 20 septembre, abandonnant à Galland les prieurés de Saint-Gilles, Croixval et Saint-Guingalois.
A la fin d'octobre, il se réfugie à Montoire pour échapper aux soldats huguenots en déroute après Angers.
Après la Toussaint, il revient à Croixval.
En décembre, il se fait transporter à Saint-Cosme où il dicte un nouveau testament résignant ses prieurés en faveur de deux prêtres du Mans et d'un prêtre de Tours.
Il meurt dans la nuit du 27 au 28 à deux heures du matin.
Il est enterré à Saint-Cosme, au côté gauche du chœur.

Derniers vers.

1586
Le 24 février, hommage solennel à Ronsard au collège de Boncourt. On y entend notamment le *Requiem* de Jacques Mauduit et l'oraison funèbre de Jacques Davy Du Perron.

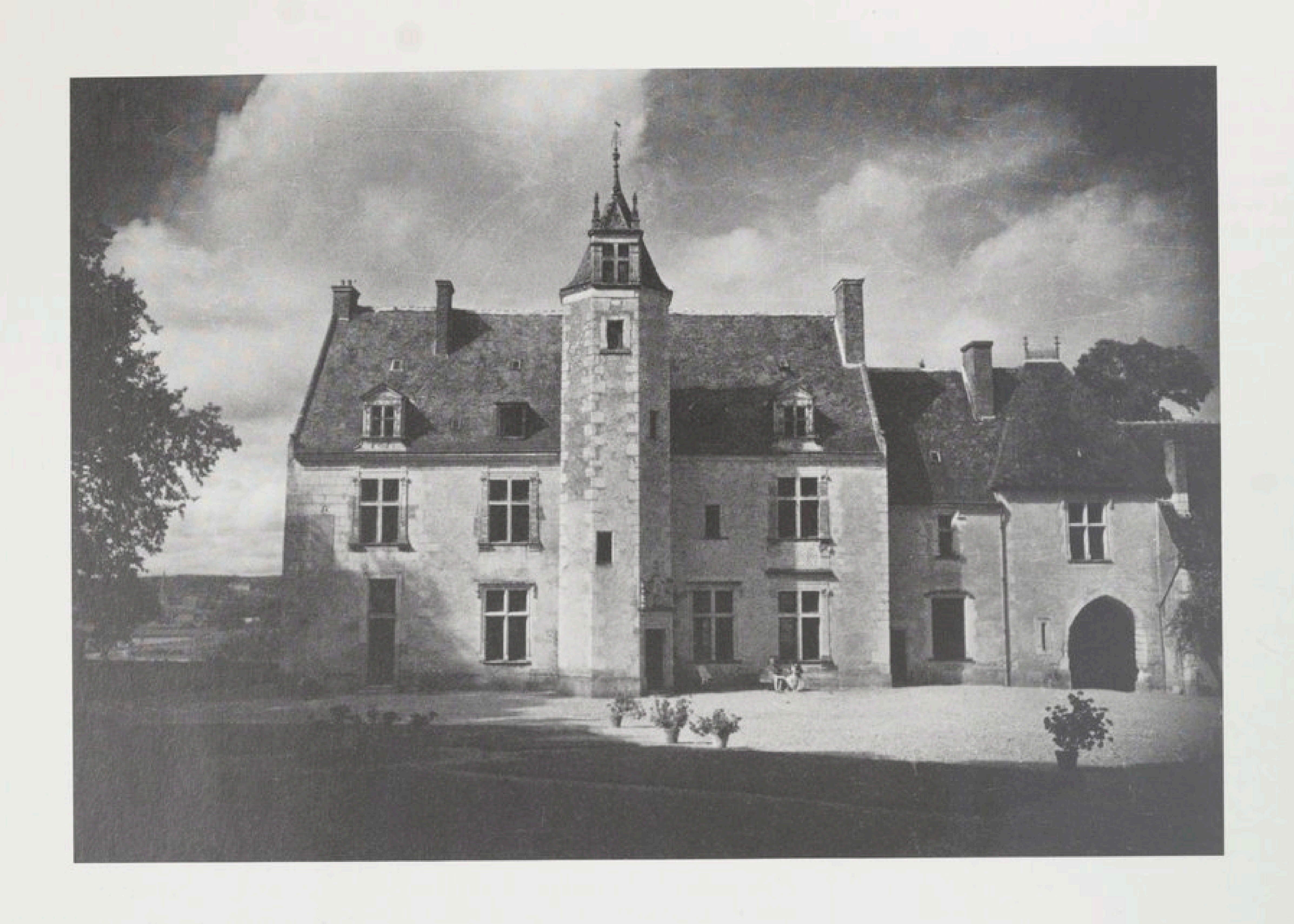
(*Vie de Ronsard* par Claude Binet [mars]).

1587

7[e] éd. collective des *Œuvres*, in-12 (24 décembre), préparée par Binet et Galland « suyvant ses memoires et copies. »

Exécution de Marie Stuart à Fotheringhay (8 février).

Michel Simonin
Jeanne Veyrin-Forrer



PAYSAGES ET LIEUX RONSARDIENS

Si les paysages sont des états d'âme, ou si l'enfance, qu'elle fût heureuse ou tragique, est un pays d'où l'on revient indéfiniment et où l'on retourne toujours, le Blésois, la Touraine, et surtout le Vendômois (avec une pointe en Anjou, pour saluer Bourgueil et Marie) déterminent un vague trapèze géographique dans lequel sont inscrites à jamais les errances et les stations de l'affectivité la plus profonde de Pierre de Ronsard.

C'est le pays de son enfance, de sa jeunesse, de ses amours réelles ou imaginaires, celui qui lui révéla la beauté de la nature et la bonté de Dieu ; et quand, dans l'âge mûr et la vieillesse, les devoirs de sa charge et ses engagements politiques l'appelleront à Paris et à la cour, c'est dans sa province d'entre Loir et Loire, jalonnée des divers prieurés dont il aura obtenu successivement ou simultanément les bénéfices, qu'il reviendra le plus longtemps et le plus souvent possible :

Bref quelque part que j'erre
Tant le ciel m'y soit dous
Ce petit coin de terre
Me rira par sus tous...

Quand je suis vint ou trente mois
Sans retourner en Vandomois
Plein de pensées vagabondes...

Voici, au nord de ce quadrilatère verdoyant, en descendant le cours sinueux et lent du Loir, de Vendôme à Château-du-Loir et à l'église de St-Guingalois (dont Ronsard fut prieur commandataire de 1569 à 1585), Saint-Gilles de Montoire, le confluent de la verte Cendrine et, Saint-Jacques des Guérêts, et un peu plus au sud, le prieuré-baronnie de Croixval, la forêt de Gastine, et la fontaine Bellerie, aujourd'hui Belle Iris. Repartons vers le nord, saluant au passage le manoir de la Possonnière et l'église de Couture, puis, atteignant de nouveau le Loir, remontons, à partir de son confluent, la bouillante Braye jusqu'à la solitude de l'Isle Verte.

Au sud, le cours majestueux de la Loire, que l'on descendra de Blois à Bourgueil en passant par Amboise, Tours, Saint-Cosme-en-Isle (rattaché aujourd'hui à la commune de La Riche), Langeais, dessinera la grande base, ponctuée de châteaux, de ce trapèze sentimental. Enfin le vagabondage zigzagant, qui s'appellera "le voyage de Tours", et qui reliera le Vendômois au Val de Loire, ou les excursions du côté de Talcy, fermeront, à l'ouest et à l'est, le quadrilatère enchanté.
C'est dans cet espace qu'il nous plaira, sans trop d'entorses à la chronologie ni de graves oublis, de retrouver, grâce à la poésie, des lieux et un décor spécifiquement ronsardiens : rivières, ruisseaux, étangs, forêts, bocages, jardins, châteaux, églises, prieurés, et quelques ombres, principalement féminines, qui leur sont associées.

Certes la vie de cour, qui a tellement compté dans la biographie et dans l'œuvre de Ronsard, ne s'est pas limitée aux châteaux de Blois et de Plessis-lez-Tours, et les murs de Vincennes ou les façades du Louvre pourraient peut-être se profiler ici. Egalement le collège Coqueret et le "folâtrissime voyage d'Hercueil" qui a fait rêver des générations de banlieusards ! Nous laisserons aux biographes le soin d'évoquer tous les lieux, champêtres ou urbains, que Ronsard a effectivement connus, où il a séjourné, dont il a pu même s'inspirer, ou qui ont marqué des étapes de sa carrière poétique et politique. Mais qui pourrait prétendre que Paris, le Louvre, Coqueret, les rives de la Seine ou de la Bièvre, sont affectés du signe de Ronsard ? Que nous importe, au fond, que le poète ait rencontré Hélène de Surgères pour la première fois à Paris ? Ce qui a compté, dans sa vie amoureuse et poétique, c'est l'Hélène des sonnets et des stances consacrées à la fontaine qui porte son nom, c'est l'inspiration de Croixval dont le prieur quinquagénaire unissait dans le même temps, mais sans les confondre, l'amour divin et l'amour humain, l'ardeur de ses convictions religieuses et de sa passion sentimentale et charnelle, la violence du combat politique et la douceur du chant amoureux.

Restons donc au pays de son enfance et de sa jeunesse : seuls ses paysages méritent d'être appelés ronsardiens. S'ils ont pu former, nourrir et enrichir sa sensibilité, ses vers leur ont donné, sinon une nouvelle jeunesse, du moins la gloire d'être inscrits à jamais dans l'histoire et la géographie culturelles de la France, souvent élargies aux dimensions du mythe et de la mythologie antiques.

Gloire, tout d'abord, au "Païs de Vandomois", que l'on va quitter :

> Terre, à Dieu, qui premiere
> En tes braz m'as receu,
> Quand la belle lumiere
> Du monde j'apperceu :
> Et toi Braie qui roules
> En tes eaus fortement,
> Et toi mon Loir qui coules
> Un peu plus lentement...

Ce Loir, "son" Loir, que de fois il est évoqué dans ses vers, comme si son cours avait rythmé toute une partie de son inspiration poétique ! Le voici d'abord à son commencement :

> Source d'argent toute pleine,
> Dont le beau cours éternel
> Fuit pour enrichir la plaine
> De mon païs paternel.
>
> Sois toute orgueilleuse et fière
> De le baigner de ton eau,
> Nulle Françoise riviere
> N'en peut laver un plus beau...

Amour du terroir et de la rivière qui l'arrose, inséparablement uni au sentiment de la gloire du poète dont les vers éterniseront la beauté et la fertilité du Vendômois :

Loir, dont le cours heureus distille
Au sein d'un païs si fertile,
Fai bruire mon renom
D'un grand son en tes rives,
Qui se doivent voir vives
Par l'honneur de mon nom...

Pays de ruisseaux et de rivières, de sources vives ou de fontaines, ce décor ronsardien est inséparable de l'été et du soleil, mais les rayons de l'astre, tamisés par l'épais feuillage, ménagent au promeneur ou au rêveur endormi des espaces de fraîcheur et d'ombre :

O fontaine Bellerie,
Belle fontaine cherie
De nos Nymphes, quand ton eau
Les cache au creux de ta source,
Fuyantes le Satyreau,
Qui les pourchasse à la course
Jusqu'au bord de ton ruisseau...

L'Esté, je dors ou repose
Sur ton herbe, où je compose,
Caché sous tes saules vers,
Je ne sçay quoi, qui ta gloire
Envoira par l'univers,
Commandant à la memoire
Que tu vives par mes vers...

De Bellerie à Gastine, le chemin n'est pas long, même pour le promeneur estival que sa rêverie entraîne vers la Grèce et les hôtes imaginaires de ses bois :

Couché sous tes ombrages vers,
Gastine, je te chante,
Autant que les Grecs par leurs vers
La forest d'Erymanthe...

Ce sont tout naturellement ces paysages champêtres, le Loir, la Braye, Gastine, Bellerie, et tout le Vendômois, qu'en ses jours de mélancolie, Ronsard évoquera pour exprimer les rêveries amoureuses qu'il tresse autour de la belle Cassandre, rencontrée, perdue, puis retrouvée, avec un luxe nouveau de détails, et l'éloquence lyrique de ses *Sonnets* :

Je ne voy pré, fleur, antre, ny rivage,
Champs, roc, ny boys, ny flotz dedans le Loyr,
Que, peinte en eulx, il ne me semble voyr
Cette beaulté qui me tient en servage...

Je vous supply, Ciel, air, ventz, monts, et plaines,
Taillis, forestz, rivages et fontaines,
Antres, prez, fleurs, dictes le luy pour moy...

Autre visage féminin – la Saintongeoise Hélène –, même paysage ronsardien, agrémenté des divinités des bois et fontaines de la mythologie grecque. Nous sommes dans le vallon de la Cendrine, à deux pas de Croixval. La fontaine d'Hélène est d'abord égayée en toute saison par le chant des oiseaux :

L'Arrondelle l'Esté, le Ramier en Automne,
Le Pinson en tout temps, la Gadille en Hyver...

Mais les grenouilles « qui jasent quand l'an se renouvelle » et les gressets « qui servent aux charmes » en sont absents. Le pasteur ne ternit pas le cristal de cette eau en y jetant des branches, mais les fleurs s'y mirent à l'envi. Et, devenant nocturne, le paysage aquatique s'ouvre à toute féérie :

Les Nymphes de ces eaux et les Hamadryades,
Que l'amoureux Satyre entre les bois poursuit,
Se tenans main à main, de sauts et de gambades,
Aux rayons du Croissant y dansent toute nuit.

De cette "merveille de l'automne ronsardien", comme Gilbert Gadoffre appelle cette *Fontaine d'Hélène*, nous passerons à cette section du *Voyage de Tours* où le poète, en son été, voit s'éloigner le bateau qui descend la Loire, de Tours à Bourgueil, emportant la jeune paysanne prénommée Marie, dont les érudits nous apprennent qu'elle n'a peut-être existé que dans l'imagination de Ronsard. Peu importe après tout, mais je ne pense pas que, sans ce rêve amoureux, le paysage de Loire eût été exactement le même :

Bateau qui par les flots ma chere vie emportes,
Des vents, en ta faveur, les haleines soient mortes,
Et le ban perilleus, qui se treuve parmy
Les eaux, ne t'enveloppe en son sable endormy !

Voici maintenant, pour achever ce bref voyage en pays ronsardien, quelques rares évocations, non d'arbres et de rivières, mais de pierres, de maisons ou de villes, qui font aussi partie du paysage d'entre Loir et Loire. Nous sommes à Blois, devant l'hostel d'Anjou :

Ce bel hostel est enrichy d'esmail,
De perles sont les portes estoffees,
Palmes, lauriers, couronnes et trofees
Pendent de rang sur le haut du portail...

Et voici le prieuré de Saint-Cosme, où Ronsard reçut la visite de "Monseigneur le Duc de Touraine, François de France, fils et frère de Roy" (n° 287) :

Bien que ceste maison ne vante son porphire,
Son marbre ny son jaspe en œuvre elabouré,
Que son plancher ne soit lambrissé ny doré,
Ny portrait de tableaux que le vulgaire admire :

Toutefois Amphion l'a bien daigné construire,
Où le son de sa lyre est encor demeuré,
Où Phoebus comme en Delphe y est seul honoré,
Où la plus belle Muse a choisi son Empire...

Non, décidément les vrais et même les seuls paysages ronsardiens sont ceux des forêts, des vallons, des prés, des rivières et des sources de sa province, et non ceux des villes, ou même des villages, si champêtres soient-ils. Quant aux prieurés qui furent ses résidences, il les aima surtout pour leur ouverture sur la campagne et les loisirs sereins, propices à l'inspiration poétique qu'ils lui assuraient. S'il y a un génie des lieux, celui de l'affectivité et de la création littéraire de Ronsard réside dans la forêt, "haute maison des oiseaux bocagers" ou dans cette Ile verte, paysage d'herbe et d'eau, "l'un tousjours verdoyant, l'autre ondoyant".

Jean-Claude Margolin

Bibl. : Lm, I, p. 225 ; VII, p. 98 ; II, p. 91-92, 129, 104 ; I, p. 203 (var. de 1578) ; IV, p. 32, 60 ; XVII, p. 288, 290 ; X, p. 223 ; XVII, p. 362, 341-342.

I - La Possonnière

Le manoir de la Possonnière à Couture-sur-Loir (Loir-et-Cher), maison natale de Ronsard, apparaît comme un témoin de la pénétration en France de l'art italien de la Renaissance au début du XVIe siècle. Ayant, sous le règne de Louis XII, fait toutes les guerres d'Italie, son propriétaire, Loys de Ronsart, père du poète, fut visiblement ébloui par les monuments qui à Gênes, à Milan, à Pavie et autres villes d'Italie du nord venaient à peine d'être construits. A son retour en France, en 1515, tout en respectant le style traditionnel de son pays, il remanie le bâtiment principal de son manoir, ornant la lucarne, la porte d'entrée et les fenêtres de motifs fidèlement inspirés de ceux qu'il avait admirés "au-delà des monts". Il en est ainsi notamment du fronton de la porte, qui d'allure traditionnelle, se voit flanqué, non plus de deux pinacles à crochets, mais de véritables candélabres à l'italienne, ou encore des pilastres plats et cannelés qui montent le long des fenêtres de la façade. De même, les entrelacs en forme de cercles qui, se succédant l'un à l'autre, servent d'éléments de décoration en divers endroits à la Possonnière (portes de caves, fenêtre de la tourelle d'escalier, cheminée de la grande salle) rappellent ceux qui encadrent plusieurs fenêtres de la façade de l'église à la Chartreuse de Pavie.

Loys de Ronsart fit aussi graver au-dessus des ouvertures des devises bien caractéristiques de son époque. Celles qui figurent sur le bâtiment principal se présentent, à l'étage, comme un rappel de la philosophie chrétienne (*Domine conserva me, Respice finem, Avant partir :* Dieu conserve-moi, Pense à ta fin, Avant de mourir) et, au rez-de-chaussée comme un rappel de la philosophie païenne (*Voluptati et gratiis :* A la volupté et aux grâces). La sentence gravée en haut de la tour, sous l'écu Ronsard aux trois poissons, (*Domini oculus longe speculatur :* L'œil de Dieu voit loin), accompagnée du soleil héraldique à face humaine, au pied du pilastre de gauche de la lucarne, a, elle aussi, une signification morale. Plusieurs passages des *Œuvres* de Pierre de Ronsard montrent que ces inscriptions ne sont pas restées pour lui lettre morte. (Pour la dernière sentence, voir l'*Hymne de la justice*, les *Hymnes* et l'*Instruction pour l'adolescence du Roy*.)

La cheminée ornant la grande salle du manoir de la Possonnière est, comme la façade, couverte de sculptures plates à l'italienne. Elles nous montrent Loys de Ronsart profondément attaché à son roi (l'écu royal et la couronne de France, le semé de fleurs de lis) ; imbu de la valeur de la lignée dont il est issu (l'écu aux trois rosses – gardons – d'argent qui est Ronsart, la devise – *Non fallunt futura merentem :* L'avenir ne trompe pas le mérite – qui l'encadre, les "ronces ardentes" – *Ronce ard* placées au-dessous –); très épris de chevalerie (l'armure de parade à droite), de poésie et de musique (les violes et les luths à gauche) ; rallié à François Ier dès son avènement (la salamandre à gauche) ; fidèle au culte du foyer et des ancêtres (l'autel antique à droite) ; enthousiaste, enfin, de la sculpture de la Renaissance italienne (les pilastres).

François Hallopeau

Manoir de la Possonnière.

Maquette. Echelle 1/100.
A François-Agathange Hallopeau.

Cette maquette, réalisée en avril 1985 par F.A. Hallopeau, étudiant en architecture, propose une reconstitution du manoir en l'état de 1515, à partir de l'étude des bâtiments et des documents d'archives. La cour, alors entièrement fermée, comprend, à l'ouest, une chapelle, et au nord, un édifice à colonnes adossé à la colline, qui ont disparu.

II - Couture. Le clocher de l'église.

Cousture ou Couture, hameau et paroisse du manoir de la Possonnière, est surtout célèbre par son église, si familière à l'enfance de Ronsard, et par les pierres tombales des parents du poète : Loys de Ronsart repose en gisant, portant cotte de maille, avec armes parlantes :les trois rosses ou rossarts, le morion à plume et les gantelets. Près de lui, son épouse, Jeanne Chaudrier, dans l'attitude de la prière, robe à longues manches et cordelière.

Dans une Epître à Remy Belleau (*Bocage* de 1554), le poète évoque ses parents en ces termes :

Mon pere fut toujours en son vivant ici
Maistre d'ostel du Roi, et le suivit aussi
Tant qu'il fût prisonnier, pour son pere, en Espaigne...

Du costé maternel j'ai tiré mon lignage
De ceus de la Trimouille, et de ceus du Bouchage,
De ceus là des Roüaux, et de ceus des Chaudriers...

Au milieu de l'étroite et confuse vallée du Loir, qui coule limpide entre les saules, pointe soudain le clocher de Couture. C'est de là que partirent les bergers Perrot et Thoinet (entendons Ronsard et Antoine de Baïf) dans leur célèbre *Voyage de Tours*, en la saison :

... que l'amoureuse Flore
Faisoit pour son amy les fleurettes esclore...

Nous partismes tous deus du hameau de Coustures.
Nous passames Gastine et ses hautes verdures :
Nous passames Marré, et vismes à mi-jour
Du pasteur Phelipot s'eslever la grand tour
Qui de Beaumont la Ronce honore le village...

J.C.M.

Bibl.: Lm, VI, p. 63-64 ; X, p. 214-215.

III - L'Isle verte.

S'il est un pays de rivières et de ruisseaux, d'arbres et de verdure, de bocages et d'étangs, où les feuillages épais filtrent les rayons du soleil pour multiplier dans les bois ou sur les chemins terrestres ou aquatiques des zones d'ombre, propices à la rêverie mélancolique, c'est bien l'Isle Verte, au confluent du Loir et de la Vieille Braye, célébrée par Ronsard, son lieu de confidence et de prédilec-

tion, tout près du moulin du Pin, où il voulut même "élire son sépulcre", et où il venait lire ses poètes favoris. Il s'y rendait après avoir erré sur les bords du Loir, sinon depuis sa "source d'argent", du moins depuis Poncé ou Pont-de-Braye.

Près d'un ancien moulin, voici la petite île, vraiment verte, formée, écrit Pierre Champion, "par les tresses du Loir et de la Braye bouillonnante", séjour d'ombre, de fraîcheur, de silence et de paix. Une barque attend le promeneur solitaire, mais pour y parvenir, encore faut-il écarter les roseaux et flotter sur des nénuphars qui auraient inspiré Monet. Imaginons l'adolescent maladif – il souffrit très tôt de crises de surdité – un jour où il s'y rend et où, tel Alfred de Musset plus tard, il souhaite « qu'un arbre l'ombrage au lieu d'un marbre » (à défaut de voir réaliser ce vœu, le promeneur moderne y lit quelques vers sur la stèle du souvenir, au bord de l'eau) :

Je veil, j'enten, j'ordonne,
Qu'un sepulcre on me donne,
Non pres des Rois levé,
Ne d'or gravé,

Mais en cette isle verte
Où la course entrouverte
Du Loir, autour coulant,
Est accollant.

Là où Braie s'amie
D'une eau non endormie,
Murmure à l'environ
De son giron.

(*Ode de l'élection de son sépulcre, 1550*)

J.C.M.

Bibl. : Lm,II, p. 98.

IV - Talcy.

Le château de Talcy aux confins de la Beauce et du Blésois, est lié à la rencontre, en avril 1545, à Blois, du jeune Ronsard, alors âgé de vingt ans, et de Cassandre Salviati, fille du banquier florentin Bernard Salviati et de Françoise Doucet. De ses amours, ou de ses rêves amoureux avec cette très jeune fille – elle avait alors au plus une quinzaine d'années – naîtront plus tard (1552) les *Amours de Cassandre.*

C'est en 1517 que le banquier italien, installé en France, et familier de la cour de François 1er, devient le propriétaire de ce château de la première Renaissance française, l'un de ces châteaux de la Loire qui ont marqué la transformation du patrimoine monumental et culturel de la région. Avec sa façade à pignons, sa galerie, sa tour hexagonale, son toit pointu et son puits florentin, Talcy offre un exemple remarquable de cette combinaison de l'architecture nationale et de l'apport transalpin dû aux "guerres d'Italie".

Plus tard, quand Cassandre aura épousé un hobereau de la région, Jean de Peigné, et qu'elle vivra sur ses terres et au château de Pré, sur les bords du Loir, au-dessus de Vendôme, Ronsard aura de nouvelles occasions de rencontre, mais c'est Talcy qui a marqué une époque de sa vie et de son œuvre. Ce n'est pas l'architecture du château qu'il célèbre dans ses vers, mais le souvenir de l'absente qu'il évoque avec tristesse :

Veufve maison des beaulx yeux de Madame,
Qui pres et loing me paissent de douleur,
Je t'acompare à quelque pré sans fleur,
A quelque corps orfelin de son ame.

Par une ironie de l'histoire – histoire littéraire, religieuse, ou sentimentale comme on voudra – un autre grand poète, Agrippa d'Aubigné, tombera éperdument amoureux de Diane, la propre nièce de Cassandre. Il séjournera même au château de Talcy. Mais les parents de Diane ne donneront pas leur fille à un "ennemi de la religion". Diane, dit-on, en mourut de chagrin. Mais la poésie française y gagna *Le Printemps.*

J.C.M.

Bibl. : Lm, IV, p. 145.

V - Croixval.

Croixval, en Vendômois, niché au creux du vallon de la Cendrine, est associé pour les fervents de Ronsard, au prieuré dont il fut gratifié en 1566, mais aussi à Hélène de Surgères, rencontrée à Paris en 1570 par le poète vieillissant dans ce coin de sa province.

Aujourd'hui, non loin du confluent des deux ruisseaux qui forment la Cendrine, deux masures, l'une du XVIe siècle, l'autre du XVIIe, une vieille cave romane, un escalier du XVIe, avec balustre et rampe de bois, c'est tout ce qui reste du prieuré, avec les vestiges de chambres transformées depuis longtemps en grenier à foin.

Amadys Jamin a chanté ce lieu grave et sentimental dans une "Ode pour le laurier planté par M. de Ronsard en un lieu nommé Croix-Val". C'est à Philippe Galland, principal du collège Boncour, que Ronsard lèguera le prieuré ; c'est à la chapelle de Ternay, à une demi-lieue de Croixval, que repose son successeur.

L'auteur des *Sonnets pour Hélène* planta, en l'honneur et pour l'amour de sa belle, un pin dans les environs immédiats :

Je plante en ta faveur cest arbre de Cybelle,
Ce Pin, où tes honneurs se liront tous les jours :
J'ay gravé sur le tronc noz noms et noz amours,
Qui croistront à l'envy de l'escorce nouvelle. »

Il lui consacra aussi une fontaine poétique, la célèbre *Fontaine d'Hélène* ("Stances, pour chanter ou réciter à trois personnes"), évocatrice d'une fontaine véritable, la fontaine de Saint-Germain, près du domaine de Roc-en-Tuf,

dont les eaux, parait-il, étaient douées de vertus curatives, et qui était l'objet d'un culte et d'un pélerinage. Dans les quelques vers extraits de ces *Stances*, il est difficile de dissocier de ces lieux et paysages ronsardiens la réalité géographique, la mémoire du cœur, le caractère sacré et l'allégorie poétique :

Pasteurs, que voz troupeaux frisez de blanche laine
Ne paissent à ces bords :y fleurisse le Thin,
Et tant de belles fleurs qui s'ouvrent au matin,
Et soit dite à jamais la Fontaine d'Helene...

...Il faut d'un pied dispos danser dessus la prée,
Et tourner par neuf fois autour d'un saule creux :
Il faut passer la planche, il faut faire des vœux
Au Pere saint Germain qui garde la contrée.

J.C.M.

Bibl. : Lm, XII, p. 253, 286, 292.

Vision joyeuse et juvénile d'un haut lieu dont le caractère religieux n'impressionne pas alors les voyageurs, et dont l'un d'eux n'imagine pas qu'il en recevra un jour la charge (en 1565). Vision très différente de celle qu'il exprimera, au temps des guerres civiles, dans des vers violemment anti-protestants. La dépouille de ses ennemis – ou plutôt de l'hydre de la religion réformée, suivant l'une de ses métaphores les plus communes – il la faut

...attacher
Toute sanglante au dessus de la porte
Du temple saint, que d'herbe en mainte sorte
Et de gazons agencez rudement
Je veux bastir ou Loire durement
Baigne de Tours les rivages contraires...

J.C.M.

Bibl. : Lm, X, p. 215 ; XV[2], p. 385.

VI - Saint-Cosme

Le prieuré de Saint-Cosme, dernier séjour, ultime demeure de Ronsard – puisque son tombeau fut installé dans le chœur de l'ancienne église priorale, “au côté senestre du maître-autel” s'élevait alors dans une île, tout près de la rive gauche de la Loire, en aval de Tours. Le logis du prieur (transformé aujourd'hui en musée), où Ronsard résida entre 1565 et 1585, date de la fin du XVe siècle, et avait été édifié par le premier prieur commendataire d'Amboise.

« Il se plaisait ordinairement à Sainct-Cosme, écrivait en 1586 Claude Binet, dans son *Discours de la vie de P. de Ronsard*, lieu fort plaisant et comme l'œil de la Touraine, jardin de la France... Il prenoit singulier plaisir sur tous lieux en sa maison de Sainct-Cosme. Il savoit beaucoup de beaux secrets pour le jardinage, soit pour semer, planter, ou pour enter et greffer en toutes sortes, et souvent en presentoit des fruicts au roy Charles, qui prenoit à gré tout ce qui venoit de luy. »

Aujourd'hui le prieuré – ou les belles ruines de son prestigieux passé – est amarré à la terre ferme : les vestiges de l'église, le réfectoire des moines, la maison priorale et la tombe du poête (« Ronsard repose icy, qui hardy dès l'enfance... ») constituent, avec le jardin, les principales étapes du pélerinage touristique et poétique de Saint-Cosme.

Il formait aussi, pour les deux compagnons du *Voyage de Tours*, le point d'aboutissement de cette promenade insouciante, champêtre, sportive et amoureuse :

Puis, dès le poinct du jour redoublant le marcher,
Nous vismes dans un bois s'eslever le clocher
De Sainct-Cosme, pres Tours, où la nopce gentile
Dans un pré se faisoit au beau millieu de l'isle.

L'ECOLE DE LA COUR ET DU MONDE

La cartographie nous laisse quelques témoins anciens de la province où Pierre de "Ronsart", dernier enfant d'une famille de petite noblesse du Vendômois, passe son enfance (n° 2, 3). Privé de père jusqu'au moment où il va atteindre "l'âge de raison", Pierre a pour compagnons ses deux frères aînés et pour première école une nature douce et agreste. Est-ce son oncle paternel, curé de la paroisse voisine de Bessé-sur-Braye, qui veille à lui faire donner une instruction élémentaire ? On l'a supposé en raison du legs qu'il lui assure de sa bibliothèque à un moment où Pierre n'a encore que onze ans. Entre-temps son père, revenu d'Espagne, l'a dirigé sur le Collège de Navarre, brève étape d'un semestre où l'enfant n'a guère progressé.

Le vrai départ, c'est au printemps 1536, lorsque Loys de Ronsart entrevoit finalement pour son fils une carrière militaire et diplomatique. A cette époque, François 1er a déjà engagé les hostilités contre la Savoie et le Piémont, et Charles Quint s'apprête à envahir la Provence. Gentilhomme de la Chambre du roi, Loys décide de gagner Lyon où la cour s'est rapprochée du théâtre des opérations. Sans doute emmène-t-il son fils avec lui. Il réussit en tout cas, au mois d'août, à l'attacher comme page au service du dauphin François dont il est bien connu pour avoir partagé sa captivité espagnole. Accompagner son maître en voyage, en promenade, à la chasse, le servir à table, telles sont les fonctions dévolues au page. Mais à peine le jeune Pierre a-t-il eu le temps de s'y initier que le dauphin est frappé d'hémoptysie à la suite d'une partie de jeu de paume dans le pré d'Ainay. Il meurt à Tournon le 10 août, tandis que le roi et la cour poursuivent leur route vers le camp retranché d'Avignon. Comme on soupçonne un empoisonnement, le page avec toute le cour doit assister à l'autopsie et ses « yeux repaître/Des poumons et du cœur et du sang de son maître ». Cependant la campagne de Provence s'achève rapidement avec la retraite de Charles Quint et Pierre est désormais affecté à la personne du nouveau duc d'Orléans, Charles, deuxième fils survivant du roi. En cette qualité, il assiste à Lyon, puis lors de diverses étapes du retour vers la Loire, aux divertissements qui préludent aux noces de la princesse Madeleine de France avec le roi Jacques V d'Ecosse, tout récemment arrivé à la cour. Le 1er janvier 1537, c'est le grand mariage à Notre-Dame et quelques mois plus tard, le départ du couple royal pour l'Ecosse. Cédé par Charles à sa sœur, le page Ronsart est du voyage.

Après une traversée mouvementée, les galères royales parties du Havre le 11 mai, débarquent dans le port de Leith le 19. Mais minée par la tuberculose, Madeleine meurt le 7 juillet suivant à Holyroodhouse, six semaines après son couronnement. En moins d'un an le page vendômois a vu ainsi périr dans la fleur de l'âge les maîtres auxquels il a été successivement attaché. Sans fonctions bien précises, il partage à l'abbaye de Balmerinoch, près de Saint-Andrews, le sort de la suite

française de Madeleine, qui demeure en Ecosse une année entière. Il se plaît, semble-t-il, à parcourir les landes « de cette terre/Que le père Océan de tous costez enserre ». Mais le 10 juin 1538 débarque à Saint-Andrews la nouvelle fiancée de Jacques V, Marie de Lorraine, sœur des Guise. Après le mariage, la maison de Madeleine doit faire place à celle de Marie, non sans avoir reçu quelques subsides du trésorier royal (n° 7). De Leith, gagné à la voile au début d'août, la compagnie se dirige vers le sud à cheval et en chariots, atteint Londres où elle stationne quelques jours, dignement reçue par les autorités ; elle parvient à Douvres où elle rencontre le roi Henri VIII, pour arriver enfin à Calais en septembre. Pierre reprend alors son service auprès du prince Charles. Presque aussitôt un nouveau voyage l'attend. Charles tient en effet à l'adjoindre à la mission diplomatique qui vient d'être confiée à Claude d'Humières, seigneur de Lassigny, écuyer du dauphin. Il s'agit de se rendre à nouveau en Ecosse en passant cette fois par les Flandres. La traversée est effroyable et l'accostage des plus malencontreux : si les passagers sont sains et saufs, le navire se brise au port de Queensferry avec tous les bagages. Toutefois le séjour au château de Linlithgow, résidence des souverains, ne manque pas d'attraits : trois mois durant, de janvier à mars 1539, le page Ronsart qui a alors quatorze ans passés participe aux exercices des courtisans écossais et parfait son apprentissage. Aussi dès son retour en France, Charles le met-il "hors de page".

Sa vie est maintenant celle de l'Ecurie du roi dont il devient pensionnaire. Ecole de cadets et de jeunes guerriers en même temps que haras de chevaux, les écuries royales sont logées aux abords du vieil hôtel des Tournelles, près du mur nord de la capitale. Ronsart y excelle au maniement des chevaux (n° 9) et à toutes sortes d'exercices physiques, et le dauphin Henri qui fréquente volontiers l'Ecurie aime à l'avoir dans son camp lorsque, passant l'eau, les pensionnaires vont jouer au ballon au Pré-aux-Clercs. Se plaisant lui-même en la compagnie de ses aînés, Ronsart se lie surtout avec le Breton François de Kernevenoy (dit Carnavalet) qui deviendra bientôt premier écuyer, et le Piémontais Paul Duchi qui cite souvent Virgile. Ainsi se dessine une vocation poétique déjà entrevue en forêt de Gastine ou dans les landes écossaises.

Cependant une fois encore il lui faut partir. La recommandation paternelle lui vaut d'accompagner au printemps 1540 l'ambassade de Lazare de Baïf, maître des requêtes ordinaires de l'hôtel, à la diète allemande convoquée par Charles Quint en vue d'une réconciliation des églises catholique et luthérienne. Durant les conférences qui se déroulent à Haguenau, Ronsart a tout loisir de voir de près les savants protestants. Aucun accord ne résultant des discussions, les Français s'en retournent à la fin de juillet. Au moins ce voyage en compagnie de l'érudit Baïf et du médecin humaniste Charles Estienne a-t-il ouvert à Ronsart de nouveaux horizons. Mais il y a aussi gagné une fièvre persistante qui le contraint à quitter la cour et à regagner la Possonnière pour s'y aliter.

La maladie, grave et durable, transforme le fringant adolescent en un homme déjà mûr, atteint d'une demi-surdité. Le goût de la poésie qu'attisent pour lui l'amour de la campagne et la découverte des livres lui fait désirer une vie nouvelle : il écrit et veut reprendre ses études. Avec son père, soucieux de le voir établi dans une carrière rémunératrice, un compromis est trouvé : Pierre s'efforcera de recevoir un bénéfice ecclésiastique. C'est ainsi que le 16 mars 1543, le paroissien de l'église Saint-Gervais de Couture, âgé de dix-neuf ans, est tonsuré au Mans par l'évêque René du Bellay, acte qui lui permet de briguer plus tard un bénéfice (n° 11). Le lendemain, il fait une rencontre qui le confirme dans ses projets : celle du savant Jacques Peletier, secrétaire de l'évêque.

Le retour à Paris doit donc s'accompagner d'un retour aux études. S'il loge encore aux Tournelles, Ronsart fréquente assidûment aux fossés Saint-Victor la maison de Lazare de Baïf, foyer de l'humanisme parisien où se retrouvent lecteurs royaux, régents de collèges et hommes de cour. Un an passe lorsque Loys de Ronsart qui servait alors son quartier chez le roi meurt brusquement à Paris : les obsèques et les problèmes de succession rappellent pour l'été son fils en Vendômois.

Jeanne Veyrin-Forrer

1 - Maurice Bouguereau. *Le Théâtre françois où sont comprises les chartes générales et particulières de la France.*

Tours : Maurice Bouguereau, 1594. 2°. Frontispice et 17 cartes.
Exemplaire de présent à Henri IV en parchemin souple aux armes de France dans une couronne de feuillage. Décor à semé de fleurs de lis.
Impr., Rés. fol. L^7. 2

Le *Théâtre françois* est le premier atlas de France imprimé sur le sol français. Avec ses dix-sept cartes de France et des provinces françaises, il imite modestement les atlas flamands d'Ortelius (1570) et de Mercator (1585), qui offraient avant lui des images cartographiques des régions françaises. Le *Théâtre* est né de l'association fortuite du libraire-imprimeur tourangeau Maurice Bouguereau et du graveur anversois Gabriel Tavernier, alors réfugié en France. Henri IV, la Cour et le Parlement, ayant quitté Paris en révolte en 1589, ont trouvé asile à Tours. La ville connaît ainsi quelques années d'effervescence, que Bouguereau et Tavernier mettent à profit pour réaliser leur ouvrage.

Ils donnent d'emblée à celui-ci une coloration politique, le présentant comme le symbole de l'unité des provinces soumises au nouveau souverain, par ailleurs grand amateur de cartes. Mais Henri IV regagne Paris dès 1594 et l'entreprise de Bouguereau tourne court : le *Théâtre françois* reste inachevé. Ses planches connaîtront cependant une deuxième carrière lorsque, une quinzaine d'années plus tard, le libraire parisien Jean Leclerc les retirera pour son propre compte.

Trois cartes de l'atlas seulement sont originales, c'est-à-dire imprimées pour la première fois (le Blaisois, la Touraine et le Limousin), alors que les autres sont essentiellement copiées sur les publications d'Ortelius et de Mercator. Malgré ces insuffisances, l'atlas de Bouguereau reste un jalon important de l'histoire de la cartographie française : il ouvre en effet la série des "théâtres", ces atlas de France qui, progressivement grossis par divers éditeurs parisiens jusque vers 1650 environ, familiariseront leurs contemporains avec l'image de leur pays.

On présente ici, encadrées, les cartes du Maine et du Blaisois où figurent séparément, sur le Loir, les localités de Couture, de Château-du-Loir, de Montoire, de Vendôme.

M.P.

Bibl. : Dainville, 1960 ; Pastoureau, 1984, p. 81-83.

2 - *Description du pais Blaisois* par Jean du Temps, Blois, 1590. Gravée par G. Tavernier.

Tours : Maurice Bouguereau, 1591. 462 x 325 mm.
C. et Pl., Ge. D. 15005.

Cette carte du comté de Blaisois où l'on distingue à la partie supérieure le Loir avec Montoire et Vendôme fut publiée pour la première fois par Bouguereau en 1591. Elle est l'œuvre d'un savant local, Jean du Temps (Joannes Temporarius) « avocat et jurisconsulte fameux, et outre ce adonné aux mathématiques, géographie et supputateur du temps ».

L'auteur expose sa méthode de travail, caractéristique des usages topographiques du XVIe siècle : après avoir interrogé les habitants sur les distances respectives des localités, il reporta ces informations sur sa feuille qu'il centra sur Blois, dont il connaissait les coordonnées géographiques par ses lectures. Ayant adopté la longueur de vingt-cinq lieues pour un degré, il constate avec satisfaction que la latitude de Bourges, telle qu'il la calcule avec ses méthodes empiriques, est la même que celle que fournissent d'autres auteurs.

M.P.

3 - *Nova... Caenomaniae descriptio* gravée par G. Tavernier.

Tours : Maurice Bouguereau (1594) 348 x 456 mm.
C. et Pl., Ge. D. 13129.

Cette carte du Maine qui figure dans le *Théâtre François* de Bouguereau est très certainement la copie d'une carte publiée en 1539, rééditée en 1565, qui était donc la plus ancienne carte de province française. Aucun exemplaire n'en a malheureusement survécu. Son auteur était Macé Ogier, prêtre manceau, qui donna à la carte une forte empreinte ecclésiastique. C'est en effet le diocèse du Mans qui est ici cartographié – probablement à la demande de son évêque – avec pour objet de recenser tous les lieux de culte, jusqu'aux moindres prieurés et chapelles.

On peut y voir sur la droite, adossés au Loir, le village natal de Ronsart, Couture, et le prieuré de Château-du-Loir dont il sera nommé archidiacre le 16 juin 1560.

Le texte de Bouguereau qui correspond à cette carte comporte le passage suivant :
« ... Ce climat abonde en bons esprits, entre lesquels de récente mémoire, sont Arnoul et Simon les Grebans Poestes. Les quatre frères du Bellay, seigneurs de Langey d'incredible érudition, Lazare et Antoine de Baïf, Guillaume Bigot Philosophe, le grand Ronsard Prince des Poëtes François, Jean et Jacques Pelletier frères, l'ung Poète Médecin et Mathématicien, et l'autre grand Théologien, N. Denisot peintre et Poëte, I. Tahureau Poëte, P. Belon philosophe naturel, Heret et Plancius, Medecins, A. Foulon Mathématicien et ingenieux, S. Haye-neufve, grand Architectureur, et Robert Garnier, Jurisconsulte et Poëte excellent, tous du Mayne ». Nombre d'entre eux seront liés avec Ronsart.

M.P.

4 - *Vera effigies Maritimae civitatis vulgo dictae Hableneuf depicta.* (Le Havre).

Eau-forte
Anvers : Hieronymus Cock, 1563. 316 x 341 mm.
Est., Va 76, tome 11.

Hist. : ancienne collection du couvent des Capucins de Paris.

Jacques V vient d'épouser à Paris, le 1er janvier 1537, la fille cadette de François 1er, Madeleine de France. Les jeunes gens s'apprêtent bientôt à gagner l'Ecosse par la Normandie. Dans leur nombreuse suite se trouve un page de treize ans, Pierre de Ronsart, que le duc Charles

d'Orléans, troisième fils du roi, vient de céder au service de sa sœur. Les souverains écossais descendent la Seine jusqu'à Rouen où ils font leur entrée solennelle le 19 mars. Deux semaines plus tard, ils prennent le chemin du Havre de Grâce et s'installent à l'abbaye de Montivilliers en attente du départ. Celui-ci est longtemps retardé par des vents contraires :

La publique allégresse erroit parmi les rues :
Les nefs, les Gallions, les Carracons pendoient
A l'ancre dans le Havre, et flotant attendoient
Ce prince et son espouse, affin de les conduire.

Ce n'est pas avant la semaine du 8 mai que la nef royale, escortée de seize galères écossaises et françaises, peut enfin mettre la voile. Le 17 mai, les navires entreront dans le port de Leith, à proximité immédiate d'Edimbourg.

J.V.F.

Bibl. : Lm, XVII, p. 68 ; Dassonville, 1968, p. 68-75 ; Saulnier, 1974.

5 - Jacques Gordon (Edimbourg. Plan général. XVIIe s.) *Viro amplissimo D. Archibaldo Todo, praefecto urbis dignissimo, necnon Edwardo Edgaro, Archibaldo Sydserfio, Joanni Fermaeo, Joanni Jossoeo, scabinis lectissimis... hanc novam civitatis regiae, antiquissime et nobilissime edinodunensis tabulam Jacobus Gordinius P. Rothemagus dignitatis vestre cliens observantisssimus D.D.D.C.Q.*

Eau-forte en 4 planches, 415 x 1060 mm.
Est., Vc 3.

Hist. : ancienne collection Lallemant de Betz.

Pierre de Ronsart peut contempler le site magnifique d'Edimbourg lors de ce premier voyage en Ecosse au printemps 1537.

J.V.F.

Bibl. : Dassonville, 1968, p. 74 et suiv.

6 - Jacques Gordon (Edimbourg. Le Palais-Royal d'Holyrood et la forteresse vue de la porte ouest. XVIIe s.) *Palatium regium Edinense, quod et cœnobium S. Crucis. The royal palace of Holy rood hous by J.G.*

Eau-forte, 410 x 270 mm.

au-dessous :

Castrum Edinense quod et olim arx puellarum. The castell of Edinborrowgh from the west porte by J.G.

Eau-forte, 410 x 270 mm.
Est., Vc 3.

Ces gravures représentent, dans son état de 1647, le palais royal de Holyrood où sept semaines après son arrivée en Ecosse, la nouvelle reine Madeleine meurt de la tuberculose, à l'âge de dix-sept ans. Son page Ronsart l'aurait entendu murmurer : « Helas ! J'ai voulu estre reyne ».

Elle mourut sans peine aux bras de son mary,
Et parmi les baisers : luy tristement marry,
Ayant l'ame de deuil et de regret frappée,
Voulut cent fois vestir son corps de son espée,
La raison le retint, et tout ce faict je vey.

J.V.F.

Bibl. : Lm, XVII, p. 69 ; Laumonier, 1924 ; Gent, 1944 ; Dassonville, 1968, p. 77-78.

7 - Jacques V d'Ecosse octroie au page appelé "Wandomoy" une gratification de 20 couronnes. Edimbourg, 31 juillet 1538.

Comptes du cardinal Beaton. Edimbourg, Scottish Record Office. E. 30/5, f.56 v°. Photographie.

En juin 1538, Jacques V d'Ecosse épouse en secondes noces à l'abbaye de Saint-Andrews Marie de Lorraine, sœur du duc François de Guise. Quelques semaines plus tard, Pierre de Ronsart prend la route du retour avec la suite de la première dame d'honneur de la reine, Anne de Montreuil. On peut le reconnaître au registre du trésorier royal, sous la rubrique du "page callit WandoMoy" qui reçoit du roi avant le départ une gratification de 20 couronnes. Mais dès l'hiver suivant, le duc d'Orléans, son nouveau maître, va le renvoyer pour quelques mois en Flandres et en Ecosse sous la conduite de Claude d'Humières, seigneur de Lassigny, chargé d'une mission diplomatique. Leur navire essuiera alors une terrible tempête dans les parages de Queensferry :

Plus de trois jours entiers dura ceste tempeste
D'eau, de gresle et d'esclairs nous menassant la teste.
A la fin arrivés sans nul danger au port,
La nef en cent morceaus se rompt contre le bord...

J.V.F.

Bibl. : Lm, VI, p. 67 ; Accounts, 1907, p. 61 ; Laumonier, 1924, ; Dassonville, 1968, p. 89-90.

8 - Nicolas de Nicolay. *La navigation du roy d'Escosse Jacques cinquiesme autour de son Royaulme... Sous la conduite d'Alexandre Lyndsay, excellent pilote écossais, recueillie par Nicolay d'Arfeuille, dédiée à ... Anne de Joyeuse, pair et admiral de France.*

Paris : Gilles Beys, 1583. 4°.
Reliure parchemin.
Impr., Rés. 4° Nm. 2

Le livre contient une carte :
« Vraie et exacte description hydrographique des costes maritimes d'Escosse et des Iles Orchades Hébrides, avec partie d'Angleterre et d'Irlande servant à la navigaion (sic). Par N. de Nicolay Daulphinois, sieur d'Arfeuille et de Belair, premier cosmographe du roi. »

1583. 1 feuille, 49 x 39 cm.
C. et Pl., Rés. Ge. D. 4930

C'est en 1547, au cours d'un séjour d'une année en Angleterre auprès de l'amiral John Dudley (plus tard duc de Northumberland), que Nicolay a communication d'un routier écossais rédigé vers 1540 par le pilote Alexander Lindsay au retour de sa navigation le long des côtes d'Ecosse. Nicolay peut ainsi, avec l'aide de Giovanni Ferrerio, établir le texte français de sa *Navigation*. Il le présente dès son retour à Henri II en même temps qu'une carte nautique représentant l'Ecosse, les Hébrides et les Orcades. Trente-six ans plus tard, Nicolay publiera son ouvrage avec la version gravée de la carte dont nous voyons ici un exemplaire encadré et qui demeure l'une des plus anciennes d'Ecosse. L'original est donc à peu près contemporain des séjours du page Ronsard à la cour de Jacques V.

M.P.

Bibl. : Renouard, 1979, n° 428.
Expo : The Eye of the Mind, 1983, n° 178.

9 - *L'équitation. Tenture de l'histoire d'Arthémise.*

Tapisserie en laine, soie et or. 4,85 x 6,33 m.
Cartouche supérieur : armes de France et de Navarre, colliers de l'ordre de Saint-Michel et du Saint-Esprit, couronne royale. Cartouche inférieur : H, chiffre d'Henri IV, deux sceptres ; bordures supérieure et inférieure: HM couronnés, chiffre du roi et de Marie de Médicis. Lisière inférieure gauche : marque des ateliers parisiens. En bas à droite : monogramme de François de la Planche.

Hist. : Tissée par François de la Planche, atelier du faubourg Saint-Marcel ; Inventaire du mobilier de la Couronne, 1663.
Mobilier national, GMTT 12/2

La tenture de l'*Histoire d'Arthémise* tire son origine du manuscrit de Nicolas Houel, offert par son auteur à Catherine de Médicis en 1562 et dont la plupart des dessins sont dus à Antoine Caron (voir n°s 161-166). On sait en effet que Houel projetait d'en faire traduire les scènes en tapisserie. Si certaines de ces tapisseries ont dû être effectivement réalisées du vivant de Catherine, toutes les tentures de l'*Histoire d'Arthémise* actuellement connues n'ont été tissées, sur les mêmes modèles, que bien plus tard, pour Marie de Médicis et pour Anne d'Autriche, elles aussi veuves et régentes.

L'atelier des Gobelins , dirigé par François de la Planche et Marc de Comans, travailla dès sa construction, au début du XVIIe siècle, au tissage de cette tenture qui obtint un tel succès qu'en 1627 il en existait 78 pièces, tant en magasin que sur les métiers. Le Mobilier national en conserve aujourd'hui 28 qui pourraient provenir de quatre tissages différents, si l'on en juge par les divers types de bordures. Il s'en trouve plusieurs autres dans les musées américains, italiens et allemands.

La tapisserie présentée illustre un passage du manuscrit ainsi rédigé : « ...gens de guerre l'instruisirent à picquer les chevaux et à les bien choisir ». Le dessin du manuscrit, attribué à Antoine Caron, est exposé sous le n° 163. La scène permet très bien d'imaginer Ronsard à l'Ecurie royale des Tournelles.

J.V.F.

Bibl. : Fenaille, 1923, p. 74, n° XLIX.
Expo : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n°471 et bibl.

10 - Inventaire des livres possédés par François de Carnavalet, gentilhomme ordinaire de la chambre du roi, gouverneur du duc d'Angoulême.
4 juillet 1560.

Archives Nationales, Minutier Central, XIX, 282, inventaire de François de Kernevenoy, ff.24 à 27.

François de Kernevenoy, dit de Carnavalet, gentilhomme breton né en 1519 fait partie dès sa jeunesse de l'Ecurie de François 1er. En 1549 Henri II fait de Carnavalet son premier écuyer. Quelques années plus tard, il le nomme gouverneur de son troisième fils, le futur Henri III. Marié en premières noces avec Anne Hurault, dame d'honneur de Marie Stuart, qui meurt en 1560, il épouse, six ans plus tard Françoise de la Baume et meurt lui-même en 1571.

C'est aux écuries royales qu'en 1539 Ronsard se lie avec Carnavalet, de cinq ans son aîné. Bientôt tous deux vont fréquemment traverser la Seine pour se rendre aux fossés Saint-Victor dans la maison où Lazare de Baïf réunit le studieux noyau de la "Brigade". Dans une ode pindarique écrite en 1550 "Ma promesse ne veut pas", le poète exalte en Carnavalet qu'il compare à Bellérophon, ses qualités de cavalier et de professeur des pages aux Ecuries du Roi. Le gentilhomme breton, quant à lui, lit la poésie de son ami. Lorsque, le 4 juillet 1560, à l'occasion du décès de sa femme, on fait l'inventaire de sa demeure, l'hôtel du petit Bourbon, rue du Petit Musc, on y trouve les "Œuvres de Ronsard". Cette désignation très générale ne permet pas d'identifier précisément les textes auxquels il est fait allusion ; il ne peut s'agir de la première édition collective, puisqu'elle fut achevée d'imprimer entre le 29 novembre et le 2 décembre.

La présence de ces œuvres est remarquable même si l'analyse du document est faussée par le fait que 10% des livres seulement sont décrits autrement que par lots. Carnavalet, dont la bibliothèque compte 469 volumes, s'intéresse peu à la littérature de son siècle : il possède les *Annales de France* et les "nouvelles de la Royne de Navarre" mais, semble-t-il, pas de poésie en dehors de Ronsard. Il aime lire en italien Boccace, Pétrarque, Castiglione, Bembo, Arioste...

C'est en français qu'il découvre les auteurs de l'Antiquité grecque et latine, même si la présence d'un dictionnaire latin, d'un lexique grec et d'éditions en latin laisse à penser qu'il n'a pas toujours recours à la traduction. Il s'intéresse tout à la fois à la botanique, à la géographie, à l'astronomie et à l'art vétérinaire. Son domaine de prédilection est l'architecture. Les trois livres de Serlio, dont un en italien, les deux traités d'Androuet du Cerceau et les "Cinq petits livres d'architecture, de crotesque et portraux" relevés par les notaires répondent aux curiosités de Carnavalet qui a l'occasion d'en mettre en pratique les leçons, lorsque Henri II lui demande de construire à Nogent-sur-Seine le château de Noyer destiné à une nouvelle écurie.

L'œuvre de Ronsard répond bien aux goûts d'un public nourri de culture italienne, passionné par l'Antiquité et s'intéressant aux domaines scientifiques et techniques. Carnavalet, son ami est un de ces lecteurs.

A.P.C.

Bibl. : Lm, I, p. 90-98 ; Hozier, 1884, p. 198-206.

11 - Anonyme. *Profil de la ville du Mans, veüe du costé de Pont-levé, sur le chemin de Paris, 1695.*

Dessin à la plume aquarellé, 375 x 560 mm.
Est., Va 194

Hist. : Ancienne collection Roger de Gaignières (Bouchot, n° 5783).

Le 6 mars 1543, Pierre de "Ronssart", né dans la paroisse de Couture, dépendant du Maine pour le spirituel, est tonsuré par l'évêque René Du Bellay dans la chapelle de son château de Touvoie au Mans. C'est alors qu'il fait la connaissance du secrétaire de l'évêque, Jacques Peletier, de sept ans son aîné, qui exerce une influence déterminante sur sa carrière littéraire.

Bien des années plus tard, le 16 juin 1560, le poète désormais célèbre, sera de nouveau au Mans pour y recevoir un canonicat et une prébende en la cathédrale Saint-Julien. Il y remplace un ami cher qui vient de mourir : Joachim Du Bellay. S'il n'assiste que par intervalles aux réunions capitulaires, il est plusieurs fois chargé par ses confrères de soutenir leurs intérêts auprès du roi ou du Parlement. Lui-même écrit dans sa *Responce aux injures* (1563) :

Je ne perds un moment des prières divines.
Dès la pointe du jour je m'en vais à matines ;
J'ay mon breviere au poing, je chante quelquefois,
Mais c'est bien rarement, car j'ay mauvaise voix :
Le devoir du service en rien je n'abandonne,
Je suis à Prime, à Sixte, et à Tierce, et à Nonne,
J'oy dire la grand messe...

Il semble toutefois qu'il ait résigné ses fonctions au Mans à la fin de 1566.

J.V.F.

Bibl. : Lm, XI, p. 147 ; Froger, 1882, p. 21-24, 60-62.

12 - Testament de Loys de Ronsart, père de Pierre.

6 juin 1544.
Archives Nationales, Minutier Central, CXXII, 50.

Le 6 juin 1544, Loys de Ronsart, père du poète, fait son testament à Paris et meurt le jour même. Celui qui est qualifié alors de maître d'hôtel du dauphin manifeste son attachement à son pays natal en recommandant son âme à des saints qui y sont vénérés : Gervais, Prothais, Martin, et en choisissant pour lieu de sépulture l'église Saint-Gervais de Couture. Il met au point la cérémonie de ses funérailles, distribue des aumônes et constitue des rentes au profit des six serviteurs de sa maison. Les exécuteurs de ses dernières volontés sont sa femme Jeanne Chaudrier et son fils aîné Claude.

Pierre de Ronsard est très attaché à son père ; il en parle longuement lorsqu'il fait sa propre autobiographie dans un poème du *Bocage* adressé à Pierre de Paschal ; dans la *Prosopopée* qu'il lui consacre, il l'imagine revenant à ses côtés et lui confiant son testament spirituel :

La nuit hastait la moitié de sa course,...
Quand j'aperceu sur mon lit une image
Gresle, sans ôs, qui l'oeil, et le visage,
Le cors, la taille, et la parole avoit
De feu mon père à l'heure qu'il vivoit.

A.P.C.

Bibl. : Lm, VI, p. 40-43 ; p. 61-70 ; Jurgens, *sous presse*.



23

L'IRRESISTIBLE ASCENSION

« Nous ne pouvons aussi oublier de quel désir et envie ces deux futurs ornemens de la France s'adonnoient à l'estude : car Ronsard qui avoit demeuré en Court, accoustumé à veiller tard, estudioit jusques à deux heures apres minuit, et se couchant resveilloit Baïf, qui se levoit, et prenoit la chandelle, et ne laissoit refroidir la place. » Ces mots bien connus de Binet, le biographe de Ronsard, disent assez l'ardeur avec laquelle le jeune homme, qui n'avait jamais encore fait d'études régulières, entreprend de se former, sous la direction de Dorat, d'abord dans la maison du diplomate et érudit Lazare de Baïf, aux côtés de Jean Antoine, son fils, puis au collège de Coqueret, dont Dorat vient d'être nommé principal, et où Du Bellay les rejoindra. Dorat, remarquable guide – "réveil de la science morte", selon la forte expression de Ronsard –, à qui tout le siècle reconnaît le mérite d'avoir fécondé les meilleurs esprits du temps, érudit et helléniste hors pair, initie notre futur poète aux sources mêmes de la culture. Il lui "lit" Homère, Virgile, Eschyle, Sophocle, Lycophron, Théocrite, et bien d'autres auteurs, notamment les poètes. Ce faisant il lui enseigne aussi la poésie, au sens où l'"Hymne de l'Automne" entend cette idée quand Ronsard s'y déclare

> Disciple de Dorat, qui long temps fut mon maître,
> M'aprit la Poësie, et me montra comment
> On doit feindre et cacher les fables proprement,
> Et à bien déguiser la verité des choses
> D'un fabuleux manteau dont elles sont encloses.

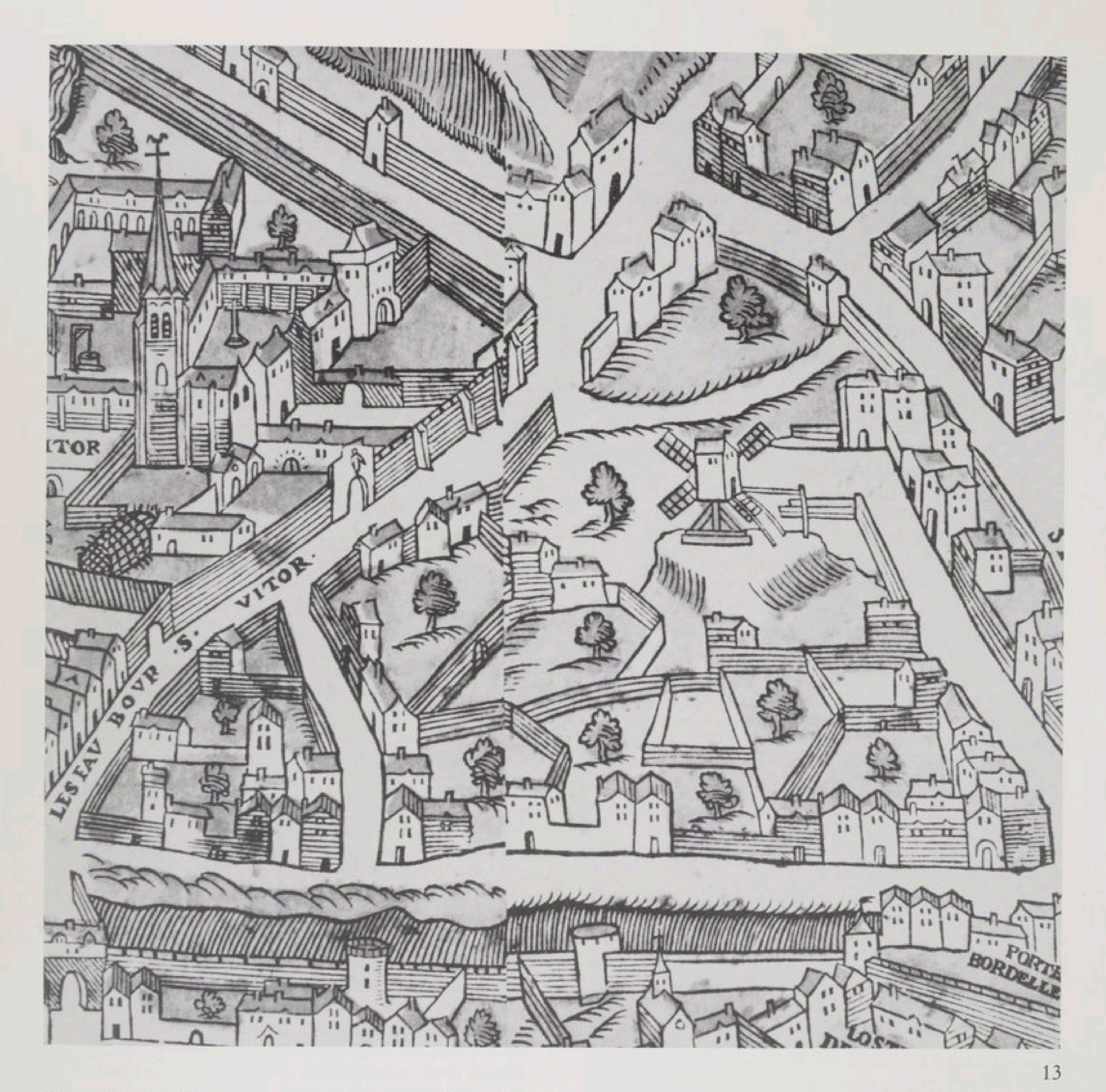
Toute sa vie, Ronsard marquera la reconnaissance affectueuse qu'il garde à ce maître exceptionnel. Cet enseignement donne forme à la vocation poétique de Ronsard. S'il avait été « premierement curieux du Latin », il s'était bientôt fait « tout François », et avait pu, dès 1543, montrer à Jacques Peletier ses premiers essais poétiques en français. L'enseignement de Dorat lui fait concevoir de plus ambitieux projets et, tout entier à la ferveur de l'étude, il ne se hâte pas de publier. Ce n'est qu'en 1547 que paraît sa première œuvre, et encore prend-elle place dans les *Œuvres poétiques* de Peletier, qui avait encouragé ses débuts. Il saisit l'occasion du mariage, en 1548, d'Antoine de Bourbon, suzerain des Ronsart de la Possonnière, avec Jeanne de Navarre, pour éditer, en 1549, un *Epithalame,* qui constitue la première publication où il ose, seul et sous son nom, se présenter au public. L'année 1549 voit aussi paraître *l'Avantentree du Roi tres-crestien à Paris* et *l'Hymne de France,* auquel il joint deux autres pièces. Visiblement Ronsard (qui écrit encore : Ronsart) prend de l'assurance et, profitant de la prochaine entrée solennelle du roi à Paris, veut montrer son talent dans sa diversité.

A peu près dans le même temps, Joachim du Bellay publie ses premières œuvres poétiques et la célèbre *Deffence et Illustration de la langue françoyse.* Par ce manifeste, une nouvelle école, qui entend rompre avec toute une poétique qu'elle déclare dépassée, annonce sa naissance et expose l'ampleur de ses ambitions. Dès le début de l'année suivante, Ronsard, de son côté, livre au public ses *Odes* et son *Bocage :* impressionnante publication, qu'accompagne une préface hautaine, provocante, arrogante même, et bien faite pour irriter. L'événement est comparable, par son importance dans notre histoire littéraire et par son retentissement, à la querelle du *Cid* ou à la bataille *d'Hernani.* On sait le rôle qu'y joua le poète Mellin de Saint-Gelais, qui fait figure de chef de file de l'opposition, et de quels appuis bénéficia Ronsard : notamment celui de Marguerite de Berry, sœur du roi, et de son chancelier Michel de L'Hospital. C'est grâce à ce dernier, par l'entremise de Jean de Morel – dont le salon littéraire joue un rôle important – que Ronsard se réconciliera avec Mellin de Saint-Gelais, après l'avoir rudement malmené. Quant à Michel de L'Hospital, Ronsard le remerciera en lui dédiant la plus belle de ses Odes pindariques, publiée à l'automne de 1552, dans le *Cinquiesme livre des Odes.*

Ce livre paraît à la suite des *Amours.* Dès l'année suivante, Ronsard donne au public le *Livret des Folastries* et la deuxième édition des *Amours.* Accompagnée des commentaires de Muret, elle prétend faire de Ronsard l'égal d'Homère, de Virgile, de Pétrarque. Ce n'est pas peu de chose, en effet, que d'être publié avec des commentaires dus à un jeune érudit déjà particulièrement célèbre et assuré d'un brillant avenir ; et c'est une audacieuse nouveauté que de voir celui-ci, comme Muret le dit lui-même, « commenter un livre François, et composé par un homme qui est encore en vie ».

Entouré d'amis sûrs et d'admirateurs qui, dans toute la France, reconnaissent son talent – l'initiative du collège de rhétorique de Toulouse, en 1554, est un honneur significatif –, disposant d'appuis efficaces (parmi lesquels il faut encore compter Odet de Coligny, Cardinal de Chastillon, et Charles de Guise, Cardinal de Lorraine, qui avait été son condisciple lors de son bref séjour, dans sa prime jeunesse, au collège de Navarre), Ronsard s'est en quelques années imposé comme le plus grand poète français : un poète capable de la plus grande variété, également reconnu par le grand public et par les milieux érudits, et qui, atteignant la trentaine, songe déjà à explorer de nouvelles voies. Celui qui, avant 1549, paraissait comme intimidé à l'idée d'affronter l'opinion, s'est en un lustre changé en un chef d'école incontesté, qui a su joindre à l'assurance du génie une indéniable habileté à édifier sa propre image.

Jean Céard



13

13 - *Icy est le vray pourtraict naturel de la ville, cité, université et faubourgs de Paris.*

Paris : Olivier Truschet et Germain Hoyau (vers 1550-1551).
Plan en 8 feuilles gravées sur bois et coloriées à la main, 1,33 x 0,96 m.
Fac-sim. exposé : C. et Pl., Ge. EE. 2740.
(original : Bâle, Bibliothèque publique et universitaire, AA 124).

L'original – unique – de ce plan, dit de Bâle, est le plus ancien de Paris qui nous soit parvenu. Ainsi que les six autres plans de la capitale qu'on connaît pour le XVI[e] siècle, il a pour ancêtre un plan manuscrit primitif de 4 x 6 m., levé entre 1523 et 1530, et tenu à jour par les auteurs qui en ont exécuté des copies décoratives en grand, ou gravées en réduction. Orienté comme les autres avec le Nord à gauche, le plan "de Bâle" présente une image de la ville actualisée en 1550. Il a été exécuté par deux imagiers de la rue Montorgueil, le dessinateur Germain Hoyau et le graveur Olivier Truschet, vraisemblablement pour accompagner le guide de la capitale publié par Gilles Corrozet en 1550 sous le titre de *Antiquitez... de Paris.* Deux cartouches renferment en effet une poésie à la louange de Paris dont les quatorze premiers vers portent en acrostiche le nom de "Gilles Corroset". Il s'agit d'un extrait de la *Fleur des antiquitez... de Paris* (1543) que l'auteur a modernisée en l'occurrence en y introduisant quelques variantes, notamment la précision des "quatorze portes closes", rendue nécessaire par l'ouverture en 1550 des portes de Nesle

et de Bussy. A la partie supérieure, deux écus portent les armes de France et de la ville de Paris, et trois croissants entrelacés symbolisent le règne d'Henri II. Dans les coins, les quatre vents, empruntant le visage d'enfants, soufflent au milieu des nuages.

Suivant le modèle commun, l'implantation de la ville, les fortifications, les portes, les rues et les principaux édifices sont figurés avec exactitude, mais le dessin des maisons, encore fidèle dans les faubourgs, devient plus conventionnel à l'intérieur des remparts en raison de la densité. Le travail du bois a exigé quelques simplifications, mais les monuments et les lieux principaux gardent toute leur importance ; tel en haut du plan, près de la Bastille, le Palais des Tournelles où Ronsard dut, comme ce cavalier, s'exercer à la bague, tel à la partie inférieure, le Pré aux Clercs où il joua à la balle avec les étudiants. Sur les bords de la Seine, que le dessinateur a élargie intentionnellement, le poète rencontra en 1561, la gracieuse Genèvre.

Sur la fin de juillet que le chaut violent
Rendoit de toutes pars le ciel etincelent,
Un soir, à mon malheur, je me baignoy dans Seine,
Où je te vy danser sur la rive prochaine...

Sur la rive droite, on distingue nettement l'Arsenal avec ses canons alignés où Ronsard assista en 1562 à des exercices d'artillerie, et à l'Ouest, le Louvre qu'il fréquenta maintes fois. On peut également discerner, dans le quartier de l'Université, le collège de Coqueret, cher à ses études, et non loin de la porte Bordelle (ou Saint-Marcel), le collège de Boncourt où il reçut, à la fin de sa vie, l'hospitalité de son ami Galland. A l'extérieur des fossés, entre les faubourgs Saint-Victor et Saint-Marcel (dit Bordelle ici), s'alignent les maisons parmi lesquelles il élut domicile pendant ses séjours parisiens, en 1552, puis en 1564 et 1575.

J. V. F.

Bibl. : Lm, XII, p. 257 ; Renouard, 1965 ; *Plan de Paris*, 1980 ; Dérens, 1980.

14 - Pierre de Ronsard s'installe pour un an dans une maison située au faubourg Saint-Marcel à Paris.

18 avril 1548.
Archives Nationales, Minutier Central, XLIX, 37.

Madeleine Jurgens a découvert au Minutier Central des notaires parisiens de nombreux documents concernant les membres de la Pléiade. Parmi les actes qu'elle publie, 32 intéressent Ronsard et donnent un éclairage nouveau sur ses affaires familiales, ses bénéfices écclésiastiques, sa vie quotidienne, les lieux de ses séjours à Paris.

Le 16 avril 1548, à mi-cours de sa première année d'université, Ronsard prend en location, pour un an, avec un autre étudiant Jules de Thoré, une maison située au faubourg Saint-Marcel, rue de la Poterie ; cette demeure avec cour et jardin semble modeste, le loyer annuel s'élevant à 45 livres tournois. Son condisciple n'est autre que Julien Peccate ou Paccate, natif du Mans. Il fréquente le collège de Coqueret, participe au *Folâstrissime voyage d'Arcueil.* Ronsard lui dédie l'une de ses premières odes, *Les louanges de Vandomois.*

A. P. C.

Bibl. : Lm,I, p. 221 ; III, p. 189 ; Jurgens, *sous presse.*

15 - Jacques Peletier du Mans. *Les Œuvres poetiques.*

Paris : Michel de Vascosan et Gilles Corrozet, 1547. 8°.
Impr., Rés. Ye. 1853.

C'est en 1547, dans les *Œuvres poëtiques* de Jacques Peletier du Mans que Ronsard publie sa première pièce. Rien d'étonnant dans ce choix. Depuis leur rencontre au Mans le 6 mars 1543, Peletier, à qui il avait montré ses premières odes, l'avait guidé et encouragé. Choix habile au demeurant, Peletier faisant le lien entre l'école de Marot et les jeunes gens qui allaient bientôt composer la "Brigade" puis la "Pléiade". Ce fut le point de départ d'une amitié durable, et les deux poètes se citeront toujours avec éloge bien que l'inspiration du docte Peletier, humaniste, grammairien, mathématicien, fût assez différente de celle de son cadet.

Sur un thème conventionnel, Ronsard montre ici une aisance capable de le faire admettre à la cour – ce qu'il cherche – et Peletier lui donne la réplique, moins légèrement, en décrivant, à la suite de cette ode, les « beautez et accomplissemens d'un Amant. »

D. M.

Bibl. : Lm, I, p. 3-8 ; Laumonier, 1923, p. 23-26 ; Pereire, 1936, p. 496-497, n° 1.

16 - Joachim Du Bellay. *La Deffence et illustration de la langue françoyse.*

Paris : Arnoul Langelier, 1549. 8°.
Impr., Rés. X. 1888.

Défendre et illustrer la langue française : le titre est beau, mais l'idée n'est pas nouvelle en 1549. G. Tory, dès 1529, voulait « décorer sa nation et enrichir sa langue domestique » ; et, l'année précédente, en 1548, Thomas Sebillet chantait « l'illustration et augmentation de notre langue françoise ». C'est sans doute la publication de *l'Art Poëtique Françoys* de ce dernier qui provoqua la rédaction du petit livre de Du Bellay. Comme l'indiquera la seconde préface de *l'Olive,* le poète ne songeait d'abord qu'à composer « une epistre et petit advertissement au lecteur » pour prévenir la mauvaise opinion qu'il pourrait prendre de « telle nouveauté de poesie ». L'ouvrage de Sebillet change cette brève préface en un livre. Livre rapidement écrit, de composition plutôt lâche ; simple ébauche, aussi : il s'agit, au fond, de parler haut et vite, d'imposer un ton, d'inspirer au public le sentiment qu'une ère nouvelle va s'ouvrir.

Peu importe, dès lors, que bien des idées de ce livre aient déjà été exprimées, que l'auteur y maltraite presque tous les poètes antérieurs, qu'il se montre évidemment injuste en assurant que la littérature française est encore à créer, que les critiques de détail du *Quintil Horatian* – c'est sous ce nom que Barthélemy Aneau s'acharnera contre la *Deffence* – soient souvent fondées. Comme l'écrit V.L. Saulnier, « la *Défence* est de ces écrits rares dont, quand chaque détail serait contestable en originalité ou en valeur, l'ensemble tient bon ; de ces textes où c'est le ton qui compte, plus encore que le contenu, parce qu'ils sont faits pour remuer, pour renouveler un climat. »

L'un des moindres paradoxes de cet ouvrage n'est pas de faire abondamment servir à la défense du français la défense du toscan que constitue le *Dialogo delle lingue* (1542) de l'italien Sperone Speroni. C'est à lui que Du Bellay emprunte, par exemple, au chapitre III, l'image de la langue comparée à un scion qui va se développer, et avec elle plus de la moitié de ce chapitre. Le bouillant pamphlétaire ne manque pas d'habileté ; alors que l'italien rivalise avec le français, il retourne en faveur du français les arguments utilisés au profit de son rival. La *Deffence* répond aussi à des préoccupations patriotiques et politiques.

J. C.

Bibl. : Du Bellay, 1948 ; Saulnier, 1951, p. 42-49 ; Du Bellay, 1972 ; Stone, 1983.

17 - Pierre de Ronsard. *Avantentree du Roy trescrestien à Paris.*

Paris : Gilles Corrozet, 1549. 4°.

Le 16 juin 1549 le roi Henri II fait son entrée solennelle à Paris. Devançant l'événement, pendant que Du Bellay donne sa *Prosphonematique,* Ronsard fait paraître cette *Avantentree.* Cette pièce constitue seulement la troisième de ses publications, et ce n'est que la seconde où il ose affronter seul l'opinion. Il la reprendra quelques mois après, en tête du *Bocage* qui fait suite à ses *Quatre premiers livres des Odes,* comme une sorte d'épître liminaire au Roi. Réimprimée à nouveau en appendice de l'édition qu'il donne de ses *Odes* en 1553, *l'Avantentree* disparaît ensuite, définitivement, des Œuvres de Ronsard. Cette suppression s'explique à la fois par des raisons techniques – l'alternance des rimes masculines et des rimes féminines y est irrégulière, comme le remarque déjà, dans une note marginale, l'édition lyonnaise de 1592, *Œuvres,* t. IV, p. 183 – et par des raisons de circonstance : non seulement d'autres œuvres de Ronsard feront, beaucoup plus amplement que celle-ci, l'éloge du roi, mais surtout il se peut que Ronsard ait voulu, en 1549, porter témoignage de la qualité de la nouvelle "école" qui se constituait, au moment où, pour l'Entrée du roi, le pouvoir faisait appel à Thomas Sebillet, témoin d'une poétique jugée par elle périmée. A quelques mois de la *Deffence et Illustration de la langue Françoise,* publiée en mars 1549, la *Prosphonematique* et l'*Avant entree* sont comme les premières illustrations affichées de la nouvelle poétique : prendre pour occasion, en le devançant, l'événement considérable de l'entrée du roi prouve un sens certain de la publicité.

L'exemplaire présenté ici – seul connu à ce jour et non retrouvé d'ailleurs par Laumonier qui n'a pu le citer dans son édition – provient de la collection de Jean IV Bouhier (1673-1746). Descendant d'une famille de magistrats dijonnais, lui-même président au Parlement de Bourgogne, académicien et fort érudit, Jean Bouhier constitua une bibliothèque de près de 30.000 titres dont il rédigea luimême le catalogue ; on y découvre (t. I, col. 1583) la description d'un recueil de 35 pièces en vers du XVI[e] siècle, dont 5 plaquettes de Ronsard (*l'Avant entrée, l'Hymne de Charles de Lorraine, la Suyte de l'Hymne, le Chant de liesse au roy, l'Hydre deffaict* dans les *Paeanes* de 1569). Ce recueil, sans doute formé à la fin du XVI[e] siècle, porte à la première pièce la signature de Jean Macé, ou Macer, de Santigny en Bourgogne.

Le catalogue de la *Bibliotheca Buheriana* signale encore *Le Proces* de 1569 et les *Œuvres* de 1609 ; ce dernier volume porte l'ex-libris de Cyrus de Tyard, évêque de Châlon-sur-Saône, héritier de la bibliothèque de son oncle Pontus de Tyard, un des membres de la Brigade. Jean Bouhier y inscrivit cette note : « Quoique Ronsard fut un poete assez serieux, il lui est pourtant echapé quelques Pieces assez libres. V. entr'autres p. 1028 et 1040 (Une jeune pucelette..., Jacquet aime autant sa robine...) et suppl. qui est à la fin p. 5, 32, 35 et 50. »

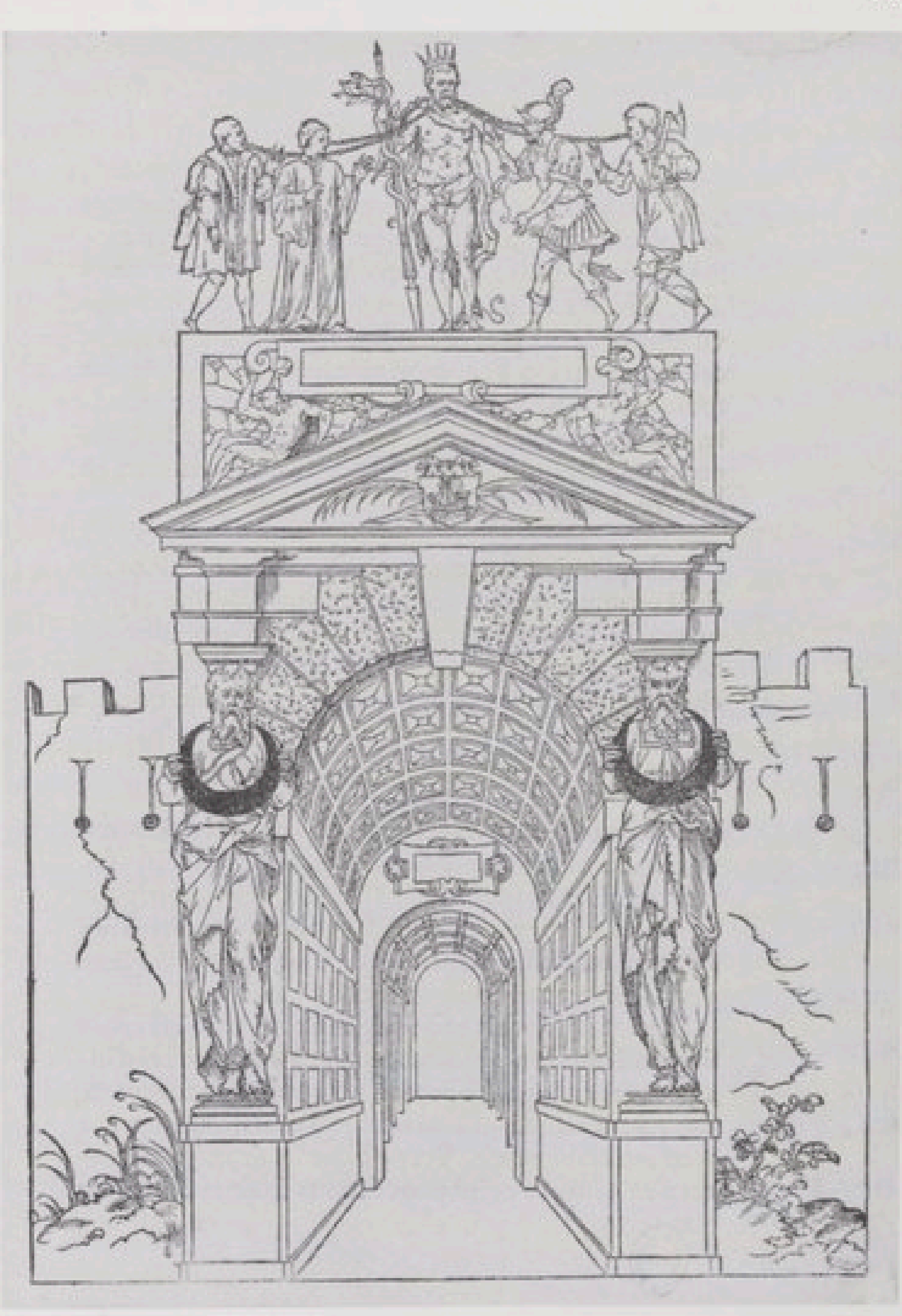
J. C. et J.-P. O.

Bibl. : Pereire, 1925 ; Pereire, 1936, p. 500-501, n° 3 ; Ronsin, 1971.

18 - (Entrée de Henri II à Paris. 1549). *C'est l'ordre qui a esté tenu à la nouvelle et joyeuse entrée que... le Roy treschrestien Henry deuxième de ce nom a faicte en sa bonne ville et cité de Paris, capitale de son Royaume, le sezieme jour de juin 1549.*

Paris : Jacques Roffet, (1549). 4°.
Impr., Rés. 4° Lb[31]. 20.

18



Les entrées royales destinées à la propagande du prince en même temps qu'elles servent de prétexte aux réjouissances publiques sont chères aux Parisiens. Attendue depuis des mois, celle qui est offerte en juin 1549 au nouveau roi de France, Henri II, associe comme maître d'œuvre un spécialiste de l'architecture, Jean Martin, connu par ses traductions de Serlio, de Colonna et de Vitruve, et un poète théoricien, adepte de l'école marotique, Thomas Sébillet. Une statue surmonte, au début de l'itinéraire, l'arc érigé à la porte Saint-Denis et donne son caractère à la manifestation entière. C'est l'Hercule gaulois, qui symbolise non seulement la force physique du souverain, mais aussi sa force mentale, celle du savoir et de l'éloquence, traditionnellement privilégiés chez les Français. L'Hercule gaulois est l'image de François 1[er], « restaurateur des bons artz et sciences », qui vaut aussi pour son fils. Selon un thème propre aux humanistes, ce nouvel Hercule enchaîne à sa bouche les oreilles de tous les sujets du royaume (ici les quatre ordres de l'Etat, l'Eglise, la noblesse, le Conseil ou justice et le travail, figurés au-dessus du portique par un prélat, un soldat, un personnage en robe longue et un vigneron). L'allégorie, empruntée à Lucien, a déjà été répandue dans l'iconographie par le *Champfleury* de Geoffroy Tory et les *Emblèmes* d'Alciat. Dans le livret imprimé, elle est illustrée par Jean Goujon qui a tracé de sa main sur les tables de bois les figures destinées à être gravées.

Si les étudiants de Coqueret admettent aisément que François 1[er] a entamé la vraie restauration de la culture, ils estiment que la rénovation de la poésie de langue française reste à accomplir et qu'elle leur revient. Ils sont donc vexés du choix fait, en l'occurrence, d'un poète dont la manière demeure rétrograde à leurs yeux. C'est en partie contre *l'Art poétique françois* de Sébillet publié en 1548 que Du Bellay a lancé au printemps 1549 sa *Deffence... de la langue françoyse* et c'est probablement aussi pour prendre les devants sur Sébillet que Ronsard publie, juste avant le livret présenté ici, son *Avant entrée du roi treschrestien.* Avant-garde contre la tradition... et les honneurs. Cependant une réconciliation mettra bientôt un terme à cette rivalité poétique.

J. V. F.

Bibl. : Saulnier, 1956 ; Mortimer, 1964, I, n° 202 ; Mc Farlane, 1982 ; Cloulas, 1985, p. 224-244.

19 - Pierre de Ronsard. *L'Hymne de France.*

Paris : Michel de Vascosan, 1549. 8°.
Mss., Rothschild II-3-63.

Ronsard saisit sans doute, comme le laissent penser les v.213-214 l'occasion de la prise des forts de Boulogne en août-septembre 1549 ; à en croire les mémorialistes, la présence anglaise obsède l'opinion ; ainsi les premiers faits d'armes d'Henri II contre les Anglais ont leur place dans une célébration propre à flatter le sentiment national. C'est là le premier hymne composé par Ronsard. Enhardi peut-être par la récente publication de l'*Avantentree*, le poète élève le ton, et revendique la gloire d'être le premier à célébrer la France :

Moy ton Poëte, ayant premier osé
Avoir ton loz en ryme composé,

dit-il imitant Virgile, comme il le fait dans toute cette pièce, habile amplification du célèbre éloge virgilien de l'Italie (*Géorg.*, II, 136-176).

L'Hymne de France paraît sans doute à la fin d'octobre 1549, en même temps que le *Chant triumphal sur le Voyage de Boulongne* de Du Bellay, comme, avant l'Entrée d'Henri II à Paris, ils ont donné ensemble, l'un, la *Prosphonematique*, et l'autre, *l'Avantentree*. Ronsard, plus assuré, y joint la *Fantaisie à sa Dame* et un *Sonnet à elle mesme*, comme pour montrer la variété de son talent. Constamment réédité, *l'Hymne de France*, à partir de 1560, est recueilli parmi les *Hymnes*, dont il constitue, place significative, la dernière pièce. Il sera supprimé en 1578.

J. C.

Bibl. : Lm, I, p. 24-35 ; Picot, 1884-1920, I, n° 669 ; Pereire, 1936, p. 502-503, n° 4; Joukovsky, 1969, p. 204-205 ; Py, 1978, introd. et p. 53-60.

20 - Hans Schaüfelein. *Vray discours et pourtraicture de la journée et très louable bataille de Cerizolle en Piémont.*

Bois en six planches, colorié en partie, 596 x 1270 mm.
Est., Collection Hennin n° 291.

Hist. : Collection de Michel Hennin léguée au Département des Estampes le 15 juillet 1863.

Cette gravure est l'œuvre d'Hans Leonard Schaüfelein II, comme l'indique le monogramme en bas, au centre. Fils de Hans Schaüfelein, le Maître HS à la pelle, élève de Dürer, qui dessina les triomphes de l'empereur Maximilien, il naît à Nördlingen après 1515 et devient peintre et dessinateur. Il travaille à Fribourg et pour le monastère d'Einsiedeln ; il meurt à Fribourg vers 1582. Il collabore ici avec le Bernois Henri Holtzmüller, orfèvre et calligraphe de formation, qui semble se tourner vers la gravure sur bois pour la première fois en 1544 et abandonner alors l'orfèvrerie. U. Thieme et F. Becker estiment que la participation de ce dernier à *La Bataille de Cérisoles* ne se limite pas à l'édition de la gravure mais qu'il est également l'auteur de la calligraphie en latin, allemand et français.

Dans le premier livre de ses *Odes* (1550), Ronsard célèbre à la manière de Pindare la victoire remportée le 14 avril 1544 par François de Bourbon - Enghien sur le gouverneur du Milanais, Alfonso d'Avalos, marquis del Vasto, placé par Charles Quint à la tête des troupes d'Italie. « Harpeur de la gloire », il pense que ses vers pourront, mieux que ceux de Clément Marot (*Epistre à Monsieur Danguyen)* évoquer le jeune homme de vingt-quatre ans qui,

Par la pointe de sa lance
Reveilla l'honneur de France.

Composée avant la mort du comte d'Enghien, en février 1546, cette ode de circonstance est l'occasion pour Ronsard de faire sa cour au duc Charles d'Orléans dont il a été page et qui est le principal bénéficiaire de la paix de Crépy - en - Laonnois signée en septembre 1544.

M. G.

Bibl. : Lm, I, p. 82-89 ; Duplessis, 1877-1884, I, p. 35, n° 291 ; Thieme-Becker, 1907-1950, XVII, p. 409-410.

21 - *Le Tombeau de Marguerite de Valois royne de Navarre. Faict premierement en disticques latins par les trois sœurs princesses en Angleterre. Depuis traduictz en grec, italien, et françois par plusieurs des excellentz poëtes de la France.*

Paris : Michel Fezandat, Robert Granjon, Vincent Sertenas, 1551, après le 25 mars. 8°.
Impr., Rés. Ye. 1633.

Marguerite de Navarre est morte le 21 décembre 1549. Six mois plus tard, les poètes français ne lui ont toujours pas rendu hommage, laissant ce soin à trois jeunes poétesses anglaises, les sœurs Anne, Marguerite et Jane Seymour, élèves du poète et peintre français Nicolas Denisot, qui publie en juin 1550, à Paris, un recueil de cent distiques latins (*Hecatodistichon)* à la mémoire de la reine disparue. C'est le talent poétique de ces jeunes filles que célèbre Ronsard dans cette pièce, au moment où, aiguillonné par l'apostrophe véhémente d'un familier de la reine, Charles de Sainte-Marthe, que scandalise un tel silence, il se décide enfin avec d'autres à ériger le Tombeau poétique de Marguerite de Navarre.

Les distiques latins des sœurs Seymour ne sont pas sans intérêt. Elles ont eu surtout le grand mérite de faire revivre la poésie de la reine, dont elles semblent imprégnées, comme au reste de l'Ecriture. Ronsard, beaucoup moins proche de cette inspiration, saisit aussi l'occasion de montrer, un an après les *Odes,* que les cordes de sa lyre ne sont pas païennes et s'offre le luxe de prôner une poésie chrétienne, comme au même moment, Denisot et Jodelle.

D. M.

Bibl. : Lm, III, p. 42-49, Demerson, 1972.

22 - *Le Siège devant Mets, En l'an M.D.III.*

Bois en trois planches, 502 x 1007 mm.
Est., Collection Hennin n° 331.
Hist. : Collection de Michel Hennin léguée au Département des Estampes le 15 juillet 1863.

François de Guise vient de soutenir victorieusement contre Charles Quint le siège de la ville de Metz (novembre 1552-janvier 1553). Dans une longue pièce héroïque en vers alexandrins de son cinquième livre des *Odes* (août 1553), Ronsard dépeint l'audacieux défenseur s'armant sur les remparts à la face même des assaillants avant de haranguer ses soldats :

Il a d'un corselet son cors environné
De fils d'or et d'argent par sillons raionné
Oposés l'un à l'autre, et dedans cette armeure
Vivoit, miracle grand, une riche engraveure
...
Sus, courage, Soudars, sus, sus, montrés vous or'
De la race d'Hercule, et de celle d'Hector.

J. V. F.

Bibl. : Lm, V, p. XXI, p. 203-219 ; Duplessis, 1877-1884, I, p. 339, n° 331 ; Adhémar, 1938, p. 187.
Expo. : Coligny, 1972-1973, n° 97.



23

23 - Pierre de Ronsard. *Les Amours. Ensemble le cinquiesme de ses Odes.*

Paris : Veuve Maurice de La Porte, 30 septembre 1552. 8°.
Impr., Rés. p. Ye. 1482.

Cette première édition des *Amours* s'ouvre sur le portrait du poète et de son inspiratrice (voir p. 35) : aucune autre des femmes célébrées par lui, ni Marie, dont on ne connaît même pas le nom, ni la noble Hélène de Surgères n'aura plus cet honneur. Cassandre Salviati, fille d'un gentilhomme originaire de Florence apparenté aux Médicis, rencontre Ronsard lors d'un bal de la cour à Blois en 1545 ; en 1546 elle épouse Jehan Peigné, seigneur de Pray en Vendômois. L'histoire de cet amour impossible est le fil conducteur du recueil. Le nom de l'héroïne y est prétexte à des variations sur des thèmes homériques et mythologiques et cette poésie dépasse, en audace, en virtuosité et en flamme, celle de ses modèles pétrarquistes. Dans la *Continuation des amours* (1555) dédié à Marie, simple paysanne de Bourgueil Ronsard abandonnera ce style flamboyant pour en créer un plus limpide.

En 1552, la renommée de Ronsard est déjà telle qu'avant la parution des *Amours* les éditeurs de musique se préoccupent d'en tirer parti. Une ode mise en musique paraît dès juillet (n° 66). Moins de trois mois plus tard, un supplément musical est adjoint au recueil. Il s'agit d'une composi-





23

tion à quatre voix, *superius* et *tenor* (au v°), *contra* et *bassus* (au r°). Ce supplément, d'après le matériel utilisé, sort des presses de Nicolas Du Chemin. L'éditeur pionnier est mal récompensé de son invention : il se heurte aussitôt à la concurrence d'Adrian Le Roy et de Robert Ballard qui vont, le 16 février 1553, obtenir le privilège d'imprimeurs du roi « pour toute sorte de musique tant vocalle que instrumentalle » et qui publieront à l'avenir les chansons de Ronsard (n°s 67, 69, 70). Par son initiative la veuve La Porte avait répondu au vœu implicite du Vendômois qui le premier aurait mesuré ses vers à la lyre, préparant le travail des musiciens (Janequin, Muret, Certon et Goudimel). On ne cessera tout au long du siècle de suivre leur exemple.

Bibl. : Lm, IV ; Pereire, 1937, p. 68-75, n° 8 ; Thibault-Perceau, 1941, p. 16-18, n° 3 ; Desonay, 1952-1959, I, p. 128-135 ; Lesure-Thibault, 1953, p. 306, n° 28 ; Dottin, 1984, p. 63.

24 - Pierre de Ronsard. *Les Amours nouvellement augmentées par lui, et commentées par Marc Antoine de Muret.*

Paris : Veuve Maurice de La Porte, 24 mai 1553. 8°.
Impr., Rés. p. Ye. 125 et Mus., Rés. 80.

A Paris, pendant l'été de 1552, les amis de Ronsard attendent son retour avec impatience. Parmi eux, un jeune humaniste limousin, Marc-Antoine Muret, qui a déjà fait connaître ses talents dans le Sud-Ouest et qui ne ménage pas au Vendômois les lauriers. Les deux hommes, aux talents complémentaires et aux intérêts convergents vont se lier d'une amitié qui résistera au temps et à la séparation.

Muret aide Ronsard à vaincre ses derniers opposants ; il appose au frontispice de son recueil et sous chacune des pièces, un certificat de compétence pour l'auteur en même temps qu'il aide le lecteur inexpert à pénètrer les difficultés d'une poésie allusive, encore trop riche en réminiscences savantes. Surtout, en acceptant de les commenter, de s'en faire en quelque sorte le scholiaste, il transforme les

Amours, vieux d'à peine quelques mois et qui viennent d'être remaniés, en un ouvrage classique où l'on viendra prendre sa leçon. Ne voit-on pas, quelques années plus tard, Maurice de La Porte nourrir ses *Epithetes* des gloses de Muret à Ronsard ?

A l'ami obligeant Ronsard ne ménage pas sa reconnaissance. Il l'aide à s'introduire dans les cercles parisiens, lui offre son poème des *Isles Fortunées* et ne laissera ignorer à personne ce qu'il lui doit pour l'intelligence de Catulle, Properce et Tibulle, desquels sa poésie est pleine précisément au cours de ces années-là.

M. S.

Bibl. : Nolhac, 1921, p. 92-101 ; Raymond, 1927, p. 29-30 ; Pereire, 1937, p. 352-360, n° 12.

25 - Pierre de Ronsard. *Livret de folastries a Janot Parisien. Plus quelques epigrames grecs et des dithyrambes chantés au bouc de E. Jodelle poëte tragiq.*

Paris : Veuve Maurice de La Porte, 1553. 8°.
Arsenal, Rés. 8° B.L. 8872.

Longtemps abandonnées aux amateurs de *curiosa* ou vouées à l'Enfer des bibliothèques, les *Folastries* occupent dans l'œuvre de Ronsard une place singulière. Le poète n'en a jamais revendiqué la paternité, pas plus qu'il ne s'est défendu d'en être l'auteur. La première édition (et la seule au XVI[e] siècle, car celle de 1584 n'est qu'une contrefaçon lancée par les Protestants) est anonyme. Cependant, dès 1554, Ronsard fait entrer quelques-unes des pièces que renfermait le *Livret* dans son *Bocage.* Et au cours des années suivantes, il ne cessera d'observer le même comportement, glissant tantôt dans les *Meslanges* (1555), tantôt dans la *Continuation* et la *Nouvelle Continuation des Amours* (1555-1556), et ailleurs encore, des dépouilles de cette production audacieuse.

A vrai dire le *Livret,* en raison de sa diversité d'inspiration, se prêtait bien à pareil démembrement. Sur les pas de Catulle et de Flaminio, Ronsard s'essaie à des "sornettes", salue une nouvelle fois Bacchus, et blasonne en un vert croquis les charmes rustiques d'une belle :

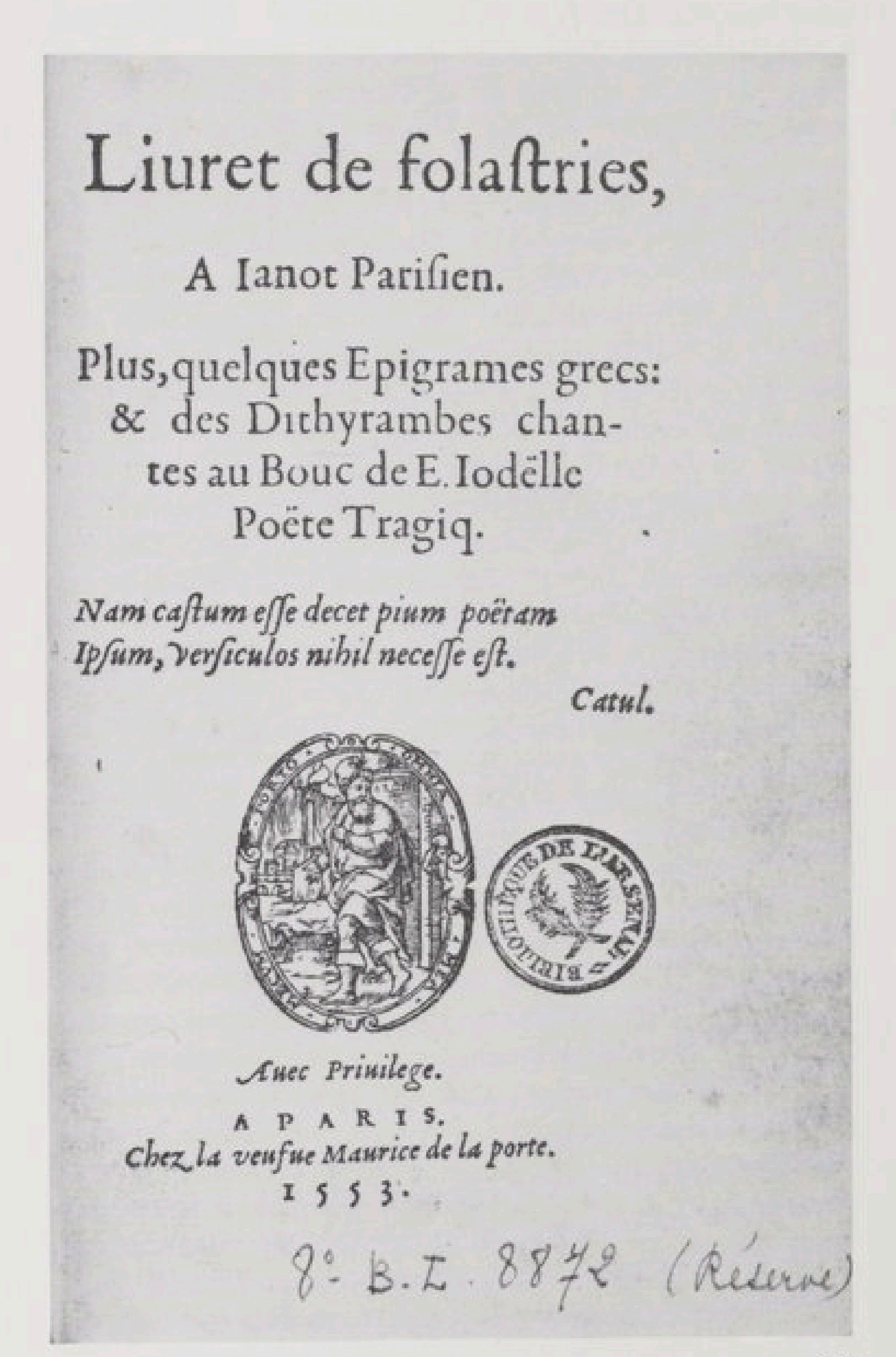
Comme il repaissoit, il a veu,
Guignant par le travers du feu,
De sa Robine recourssée,
La grosse motte retroussée,
Et son petit cas barbelu
D'un or jaunement crespelu,
Dont le fond sembloit une rose
Non encor' à demy déclose.

On aurait tort de limiter le *Livret de Folastries* à cette veine-là que l'on se gardera du reste de mesurer à l'aune pudibonde du XIX[e] siècle. En matière de priapée ou de blason du sexe féminin, Ronsard serait plutôt réservé au regard de ce qu'écrit alors un Jodelle ou de ce que l'on pourra lire plus tard dans le *Cabinet satyrique.* Mais surtout il a soin d'équilibrer ces « débauches d'esprit sensuel » (Nolhac) par des traductions d'épigrammes grecques qui achèvent de donner au recueil une allure savante que le recours à la mythologie la plus rare laissait déjà deviner dans les "dithyrambes" les plus débridés.

A son heure, dans la carrière poétique de Ronsard, le *Livret de Folastries* trahit moins une attirance irrésistible pour la gaillardise qu'il ne montre un explorateur jamais las de toutes les formes d'expression.

M. S.

Bibl. : Lm, V, p. 1-94 ; Nolhac, 1921, p. 187-191 ; Pereire, 1937, p. 112-114, n° 11.


Liuret de folaftries,

A Ianot Parifien.

Plus, quelques Epigrames grecs: & des Dithyrambes chantes au Bouc de E. Iodëlle Poëte Tragiq.

Nam caftum effe decet pium poëtam
Ipfum, verficulos nihil neceffe eft.
Catul.

Auec Priuilege.

A PARIS.
Chez la veufue Maurice de la porte.
1553.

8°. B.L. 8872 (Réserve)

25

26 - 27 - Ronsard et l'un de ses libraires : Catherine Lhéritier, veuve de Maurice de La Porte.

1) Pierre de Ronsard et Marc-Antoine de Muret reçoivent de Catherine Lhéritier, veuve de Maurice de La Porte, marchand-libraire juré en l'Université, 30 écus équivalant à 69 livres tournois pour l'établissement de la seconde édition des *Amours.*
9 mai 1553.
Archives nationales, Minutier central, XXXIII, 38.

2) Pierre de Ronsard vend, pour 34 écus, à Catherine Lhéritier les *Quatre premiers livres des Odes* et le *Bocage*. 28 avril 1554.
Archives nationales, Minutier central, XLIX, 51.

Le 6 septembre 1552, la veuve de Maurice de La Porte, libraire en l'Université de Paris, Catherine Lhéritier, obtient du Roi un privilège de six ans pour « Les Amours de Pierre de Ronsard, Vandomoys. Ensemble le Cinquiesme de ses Odes, ledict livre avec sa musique mise en la fin d'iceluy » ; peu après le Parlement de Paris en donne confirmation. A la fin de ce même mois, le 30 septembre, ce livre est achevé d'imprimer. Il est probable que, dès cette date, Ronsard et son libraire ont le projet de faire une nouvelle édition. Sept mois plus tard, en effet, le 9 mai 1553, par le contrat présenté ici, la veuve de La Porte verse au poète 23 livres tournois « pour l'augmentation par led. de Ronssart faicte en son livre qu'il a composé des Amours » et à Muret 46 livres tournois « pour avoir commenté led. livre d'Amours ». Catherine Lhéritier s'engage à « n'imprimer ou faire imprimer doresnavant led. livre sans l'exprès consentement » de l'auteur ; cette clause restreint la portée du privilège qu'elle obtient du roi pour six ans le 18 mai 1553. L'impression de la nouvelle édition des *Amours* est terminée le 24 mai ; elle comprend 181 des 184 sonnets de l'édition originale, auxquels se mêlent 39 sonnets nouveaux. Le supplément musical a disparu. On trouve à la place quatre odes inédites, dont l'une, *l'Ode sur les misères des hommes,* est adressée à Ambroise de La Porte, fils de Catherine Lhéritier, qui représente sa mère dans la transaction du 9 mai. La même année, Ronsard lui dédie encore l'épître *Encependant que le pesteux automne.* Les liens personnels existant entre Ambroise de La Porte et le poète des *Amours* peuvent expliquer le choix de ce libraire, qui, installé au clos Bruneau, non loin du collège de Coqueret, est bien placé pour accueillir les élèves de Dorat.

L'image Saint-Claude est l'enseigne de cette librairie, fondée en 1522 par Maurice de La Porte. A la mort de ce dernier, en 1548, sa veuve Catherine Lhéritier reprend l'affaire dont elle partage la direction avec son fils, Ambroise. Elle continue tout au long de sa carrière à publier, comme l'avait fait son époux, des livres destinés aux étudiants : commentaires d'Aristote, Dorat, Despautère... En éditant les *Amours,* elle donne cependant une orientation toute nouvelle à sa production. A la suite de Ronsard, entrent, en 1552, à l'image Saint-Claude, Jean-Antoine de Baïf qui y publie *Les Amours* et le *Ravissement d'Europe,* et Muret qui y fait paraître ses *Juvenalia.*

L'année 1553 est, comme nous l'avons vu, celle de la seconde édition des *Amours,* parue le 24 mai. C'est aussi celle du *Livret des folastries* publié anonymement le 20 avril et celle du *Cinquiesme livre des Odes,* achevé d'imprimer le 8 août.

Le 28 avril 1554, se retrouvent par devant les notaires parisiens le gentilhomme "vendosmois" et Ambroise de La Porte agissant à nouveau au nom de Catherine Lhéritier. "Maistre Pierre Ronssart" vend à son libraire, moyennant 34 écus, « deux coppies de livres dont l'une est intitulé Les Quatre premiers livres des Oddes de Pierre de Ronssart, reveuz et augmentez de nouvel dédiez au roy, et l'autre intitulé Le Bocaige de Pierre de Ronssart dédié à Pierre Paschal du Bas-pays de Languedoc. » Pour tous les livres de Ronsard publiés jusqu'alors à l'image Saint-Claude, la veuve de La Porte avait sollicité elle-même du roi un privilège. En 1554, la situation est radicalement différente : le poète a en effet obtenu, le 4 janvier, un privilège de portée générale par lequel le roi lui permet de « choisir et commettre tel imprimeur, docte et diligent qu'il verra et connoistra estre suffisant pour fidelement imprimer » ses œuvres. Pour les deux livres dont il remet la copie, il en fait cession à la veuve de La Porte, qui est libre de fixer le chiffre de tirage et le prix.

Le *Bocage* est en vente sept mois plus tard, le 27 novembre 1554, les *Quatre premiers livres des Odes* paraissent le 25 janvier 1555.

Détenant un privilège qui lui donne toute liberté, Ronsard choisira désormais son libraire. Il ne s'adresse plus à Catherine Lhéritier qui meurt ainsi que son fils en 1557. Il remettra désormais ses manuscrits tantôt à des libraires du Palais, tels Gilles Corrozet et Vincent Sertenas, tantôt à des libraires de l'Université, tels André Wechel et Michel de Vascosan. Il reviendra à l'image Saint-Claude en 1560, confiant désormais ses éditions à Gabriel Buon qui, en 1558, rachète la librairie des de La Porte.

A. P. C.

Bibl. : Lm, V, VI, VII ; Jurgens, *sous presse.*

28 - Pseudo-Anacreon. *Odae ab Henrico Stephano luce et latinitate nunc primum donatae.*

Paris : Henri Estienne, 1554. 4°.
Impr., Rés. Yb. 220.

Je vais boire à Henry Estienne,
Qui des enfers nous a rendu
Du vieil Anacreon perdu
La douce Lyre Teïenne.

Ces vers de l'"Odelette à Corydon" témoignent de l'intérêt considérable qu'éveille, en 1554 (au mois de mars, selon P. Laumonier), la publication de l'*Anacréon* d'Henry Estienne. Le grand érudit a découvert en Italie un manuscrit réunissant de charmantes imitations alexandrines de la manière d'Anacréon de Téos. Publiées sous le nom du vieux poète, sans que cette attribution soit alors contestée, elles viennent à leur heure : *l'Anthologie grecque* a déjà fait goûter la veine anacréontique, et, habilement, Estienne a mis en circulation, en les communiquant à des amis, quelques-unes des pièces qu'il édite en 1554. En comparant, dans sa préface, ces compositions à cette merveille de l'antiquité, un navire d'ivoire, parfait dans sa petitesse, qu'enveloppaient tout entier les ailes d'une abeille, Estienne caractérise exactement la raison qui les fait apprécier des poètes de son temps. Aussitôt Ronsard s'emploie

à les transposer en français, et avant la fin de l'année, vingt-cinq d'entre elles sont par ses soins imitées ou paraphrasées ; six autres transpositions viennent s'y ajouter, vers août 1555, dans la *Continuation des Amours*. En août 1556, Belleau publie la traduction complète du recueil en français. Déjà Estienne en avait donné, à la suite de son édition, la traduction partielle en latin, et, au début de 1555, Helias Andreas en publiera une traduction latine complète. C'est dire le succès de la publication d'Estienne, que recommandent encore une élégante typographie en grands caractères, de larges marges et un très beau papier. Pendant trois siècles, on ne se lassera pas d'imiter ces compositions, et l'Amour mouillé, l'Amour piqué, l'Amour échaudé, l'Amour logé inspireront poètes et artistes, qui pourront dire, comme Ronsard au début de la traduction de Belleau :

Anacreon me plaist, le doux Anacreon !

J. C.

Bibl. : Lm, VI, p. 175-176 ; VIII, p. 356 ; Sainte-Beuve, 1843, p. 440 sq. ; Feugère, 1853, p. 53-57 ; Laumonier, 1932, p. 120-125 et *passim* ; Nolhac, 1921, p. 107-114 ; Magnien, 1984.

29 - Délibération du collège de Rhétorique de Toulouse, attribuant à Ronsard la fleur d'églantine.

3 mai 1554.
Manuscrit dit "Livre rouge".
Toulouse, Académie des jeux floraux.

Le 3 mai 1554 les mainteneurs du Collège de Rhétorique de Toulouse (Académie des jeux floraux) délibèrent en leur hôtel et décident à l'unanimité que « la fleur d'églantine... seroit adjugée à Monsr Pierre de Ronsard, poéte ordinaire du Roy nostre sire, pour excellence et vertu de sa personne, et que la dicte fleur seroit augmentée de prix selon ce qui seroit advisé, et portée en la court, et en son lieu seroit reçue et acceptée par M. Pierre Pascal » (voir n° 144). Une mention marginale indique effectivement : « Eglantine envoyee a P. de Ronsard poete l'an 1554 ». Toutefois une délibération commune du Collège et des Capitouls arrête l'année suivante, à la date du 5 mai, que le prix sera augmenté et que c'est le capitoul Pierre Delpech qui sera chargé de l'envoi. En fait, deux mois plus tard, le Conseil de la ville passe commande à l'orfèvre Blaise Colomb d'une Minerve d'argent massif « pour faire présent à Monsieur Ronsard, poète du Roy nostre sire ». Colomb recevra au total 80 livres 16 sols 8 deniers pour fourniture et façon de cette Minerve, achevée en décembre. Ainsi le nouveau prix est-il converti en œuvre d'art. Comme en témoigne Du Bellay, l'entourage de Ronsard se montre sensible à cette distinction, mais le lauréat désire-t-il alors attirer plus précisément sur celle-ci l'attention royale ? Toujours est-il qu'il offre bientôt sa Pallas d'argent à Henri II.

J. V. F.

Bibl. : Binet, 1910, p. 22-23, 147-150 ; Nolhac, 1921, p. 297-298.

30 - 31 - Le château de Médan.

Photographies d'après deux aquarelles anonymes du XVIIIe siècle.
Don de M. Aubin de Malicorne.

Dominant la Seine en aval de Poissy, le château de Médan est célèbre au XVIe siècle par son propriétaire Jean II Brinon, mécène des poètes. On voit ici les faces nord et sud de l'ancien pavillon de chasse à quatre tourelles (aujourd'hui en cours de restauration) auprès duquel a été édifié au XVIIIe siècle un nouveau bâtiment faisant face à la terrasse (aujourd'hui abattu).

La seigneurie de Médan appartenait depuis le XVe siècle à la famille Perdrier (ou Perdriel). Elle échoit en 1499 à Pernette Perdrier qui en épousant Jean 1er Brinon, brillant parlementaire, réunit les seigneuries de Médan et de Villennes. En 1527, leur fils Jean II les reçoit en héritage ainsi qu'une imposante fortune. Ancien élève de l'érudit Louis Chesneau et condisciple du poète Charles Fontaine, il devient en 1544 conseiller au Parlement de Paris, puis conseiller du roi. Fort lettré lui-même, il attire bientôt à lui les amis de la Brigade, Fontaine en tête, puis Habert, Jodelle, Muret, Baïf, Denisot, Belleau, Dorat, Du Bellay, Belon et bien d'autres. Il les fait tous bénéficier de ses largesses, tant dans ses hôtels des Cinq Diamants et de Laval à Paris que dans ses propriétés de Médan et de Villennes. « Plus beau que Narcisse » selon Ronsard, il y donne des réceptions fastueuses accompagnées de musique, et reçoit en retour de ses protégés de nombreux poèmes. « Au temps d'esté, rapporte Pierre Belon, plusieurs poètes de nostre nation s'etant allez ensemble, en faveur de Monsieur Jean Brinon, conseiller du Roy, près de Poissy sur la riviere de Seine, l'accompagnèrent voir ses muses, Médan et Villaines... Et là trouvant infinis arguments nouveaux, y firent sonnets, odes et épigrammes grecs, latins et françoys en la louange de celuy qui les avait conduicts et de ses nymphes. » C'est seulement en 1554, semble-t-il, que Ronsard participe à ces réjouissances et il dédie à Brinon les *Meslanges* achevés d'imprimer en novembre de cette année-là qui contiennent sept pièces particulièrement écrites à son intention auxquelles il joint dans la seconde édition une « odelette à Jean Brinon et à sa Sidère », sa maîtresse. Mais déjà, depuis juin 1553, le prodigue Brinon avait dû céder la majeure partie de ses propriétés au cardinal de Lorraine, en ne s'en réservant que l'usufruit. Il meurt prématurément avant Pâques 1555, célibataire.

J. V. F.

Bibl. : Lm, VI, introd. et p. 131-283 ; Nolhac, 1921, p. 249-251 ; Pereire, 1938, p. 16-18, n° 18 ; Balmas, 1962, p. 147-172, 803-804 et *passim*.

32 - Gobelet octogonal en verre à décor de fleurs.

France, fin du XVIe siècle, 100 mm.
Louvre, Dépt. des Objets d'art, OA 1092.
Hist. : Don Charles Sauvageot, 1856.

« C'est pour Jean Brinon que Ronsard écrit *l'Hymne de Bacus*, c'est à lui aussi qu'il dédie *l'Elegie du verre* en remerciement d'un cadeau qui n'était qu'une invitation à boire » (Dassonville).

Le verre est l'associé de Bacchus et du vin :

O joly verre, oseroi-je bien dire
Combien je t'ayme, et combien je t'admire ?
Tu es heureux, et plus heureux celui
Qui t'inventa pour noyer nostre ennuy...
Toi qui garis la tristesse epineuse
Toi de Bacus et des Graces le soin,
Toi qui l'ami ne laisses au besoin :
Toi qui dans l'œil nous fais couler le somme

mais il reflète aussi la lumière :

... Toi retenant comme celestiel
Le rond, le creux, et la couleur du ciel...

et le vent, grâce au feu lui donne sa forme :

Ainsi le vent duquel tu es formé,
De l'artizan en la bouche enfermé,
Large, petit, creux, ou grand, te façonne
Selon l'esprit et le feu qu'il te donne.

J. V. F.

Bibl. : Lm, VI, p. 167-170 ; McFarlane, 1973, p. 54-55 ; Dassonville, 1968-1976, III, p. 106.

33 - Pietro Apollonio Collazio. *Excidii Ierosolymitani libri III.* Ed. par Jean de Gaigny.

Paris : Jean Loys et Nicolas Le Riche, 1540. 8°.
Impr., Rés. p. Yc. 956.

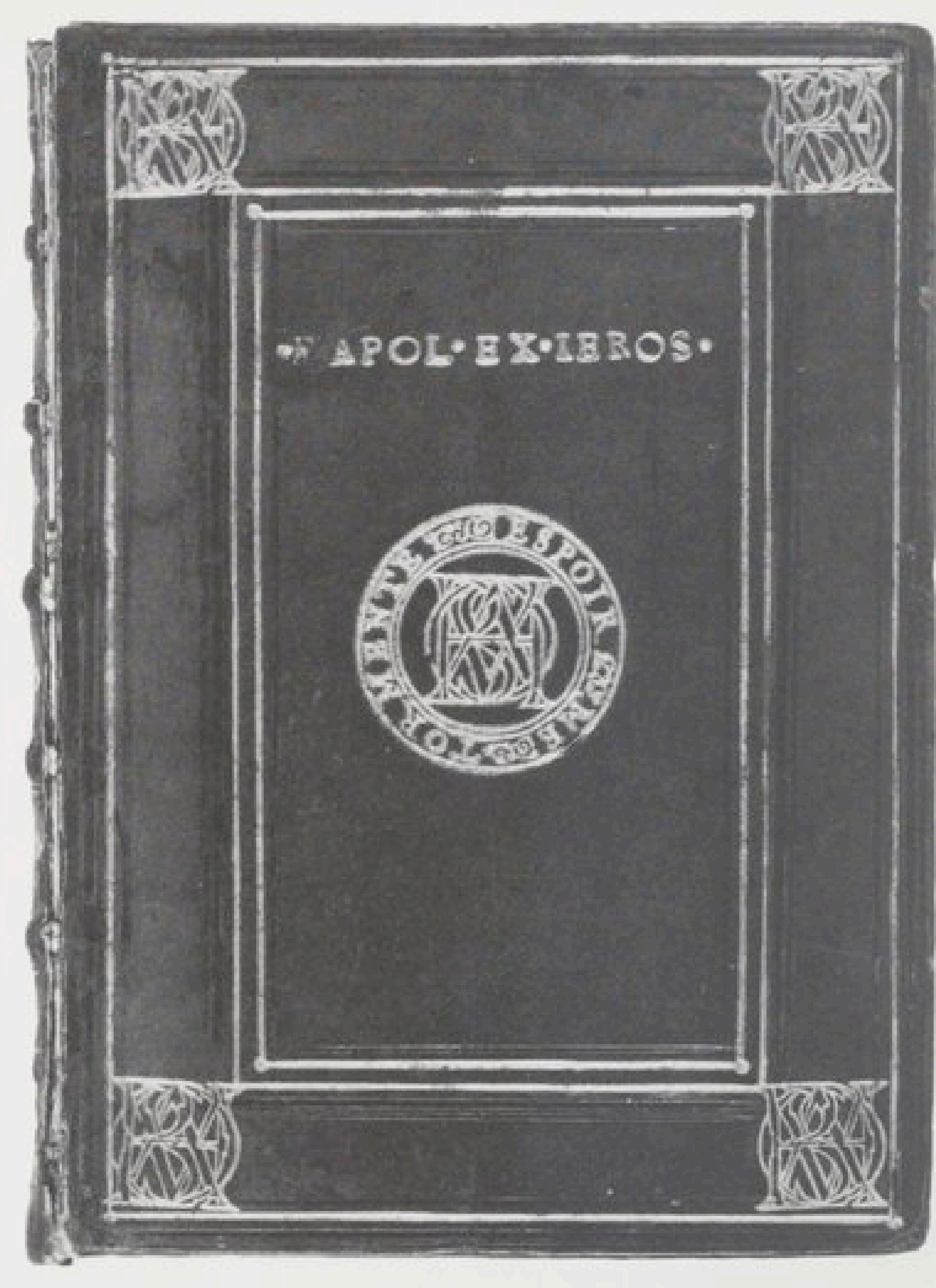
On connaît six ouvrages provenant de la bibliothèque de Jean Brinon ; tous sont des textes ou des commentaires de classiques, grecs et latins, à l'exception d'un recueil d'opuscules latins de Charles Estienne (dont un, le *Vinetum*, contient une nomenclature des crus alors réputés). Sa réputation d'amateur des plaisirs de la vie ne doit pas faire oublier les intérêts humanistes de Jean Brinon, qui avait étudié le grec et l'hébreu à en croire son ami Charles Fontaine.

Une reliure, la plus ancienne, exécutée par Etienne Roffet, sans doute vers 1538, est à décor de fers italianisants et porte l'ex libris *Io. Brinonii et amicorum* selon la formule utilisée par Grolier ; des rapports ont peut-être d'ailleurs existé entre ces deux collectionneurs. Mais Jean Brinon abandonne vite ce modèle de reliure pour un autre, alors nouveau : il est un des tout premiers, et peu nombreux, collectionneurs à marquer, avant 1550, ses reliures de ses armes et de son chiffre.

La Bibliothèque nationale conserve trois reliures de ce type, ici présenté ; elles sont en veau fauve, à deux encadrements de filets dorés et estampés à froid, avec, dans les angles, le chiffre de Jean Brinon. Le plat supérieur porte, sous le titre en lettres dorées, le même chiffre entouré de la devise « Espoir me tormente », qui évoque son triste amour pour Sidère ; le plat inférieur est frappé d'un fer à ses armes, entourées du nom « I. Brinon. Sr. de Villaines. conseil. du Roy ». On connaît une autre reliure du même type, mais avec des armes et chiffres d'un module différent. Une dernière reliure enfin ne porte que sa devise dans une composition décorative.

G. G.

Bibl. : Scheler, 1949 ; Hobson, 1953, p. 25-26.



33

34 - *Sur le tumbeau de Jan Brynon.*

Paris : André Wechel, (1555). Placard.
Mazarine, 10694 (A) p. 14.

« C'est autour de Brinon, dit Nolhac, que s'est accomplie de la façon la plus cordiale cette fusion des humanistes et des poètes qui caractérise la société de l'époque. » On imagine donc sans peine la douleur de Ronsard quand Brinon meurt inopinément, vers le mois de mars 1555. Il lui avait dédié peu de temps auparavant tout le recueil des *Meslanges*, et, dans celui-ci, sept pièces particulières qui sont autant de remerciements :
« Te serai-je toujours redevable, Brinon ? » (*La chasse*).

Le *Tombeau*, qui se compose de deux feuilles distinctes figurant dans une collection de pièces analogues, constitue l'hommage, largement improvisé, de tous ceux qui conservent un souvenir ému de la générosité de Brinon et des « soirées de Médan ». Outre Ronsard, Jodelle, G. Aubert et un certain "Calliste" composent les vers français. On doit à Belleau, Dorat, Jodelle, Calliste, Helias Andreas et même à Ronsard, qui en écrit rarement, des vers latins, complétés par quelques vers grecs dûs à la plume de Dorat, Baïf et S. Du Boys.

Les vers français de Ronsard s'inspirent d'une pièce du poète néo-latin J. Cotta, dont le souvenir reviendra dans le recueil sur la mort de Marie. Comme souvent dans les épitaphes à l'antique, c'est l'ombre du mort qui s'adresse ici au passant pour lui demander d'arroser de ses pleurs la

terre du tombeau. Toute païenne, elle est bien dans l'esprit d'un homme qui passait pour sceptique aux yeux de ses contemporains, et qui ressemblait fort à ces libertins décrits par A. Fumée, conseiller au Parlement de Paris, pour le bénéfice de son ami Calvin : « ce sont gens distingués, élégants, repus, délicats, imprégnés de quantité de connaissances diverses. »

Le placard est conservé plié dans un recueil de pièces contemporaines constitué par François Rasse des Neux dont il porte l'ex-libris. Ce chirurgien protestant, toujours à l'affût des pièces d'actualité, avait réuni une importante collection de livres et de copies manuscrites. Il ne semble pas avoir possédé d'ouvrage de Ronsard, mais recueillit en un recueil (Mss Rothschild) neuf plaquettes de circonstances, imprimées entre 1556 et 1560 : signalons entre autres la *Remonstrance au peuple françois* de Guillaume Des Autels qui contient un *Eloge de la paix* adressé à Ronsard et le *Chant pastoral de la paix* de Remi Belleau, de 1559 ; ces deux pièces sortent aussi des presses d'André Wechel qui, comme son oncle Chrétien, est un ami personnel de Rasse des Neux.

D. M. et G. G.

Bibl. : Lm, VI, p. 231, 270-272 ; Nolhac, 1921, p. 249-251 ; Schweinitz, 1925, p. 23-24 ; Pereire, 1938, p. 157-161, n° 20 ; Balmas, 1962, p. 169-170 ; McFarlane, 1978 ; Demerson, 1983, p. 123-125. Sur Rasse des Neux : Veyrin-Forrer, 1966.

ΕΠΙΤΑΦΙΑ

In tumulum Iani BRYNONIS.

Has dedit inferias tibi nunc pro tẽpore BRYNO
Impetus: at ratio grandius vrget opus.

34

34

SVR LE TVMBEAV de Ian Brynon.

In tumulum Iani BRYNONIS.

Pour l'heure a toy ces vers offre du dueil la rage,
BRYNON, mais le conseil t'apprefte d'auantage.

35 - François Clouet. *Henri II.*

Dessin à la mine de plomb, rehaussé de lavis, 326 x 220 mm.
Est., Na 22 rés., boîte 12.
Hist. : Ancienne collection de Guillaume de Brisacier. Acquise en 1667.

Henri II ne possède pas, dans l'œuvre de Ronsard, la place qui sera celle de Charles IX. Ce prince peu cultivé et qui, selon la formule d'un historien (C. Batiffol), « tenait tout ce qui était artistique pour superflu », mit quelque temps à comprendre les offres de service du chef de la Pléiade et à lui commander la *Franciade* (janvier 1554), quelque temps aussi à lui donner le "bien" qu'il réclamait pour vaquer tout à loisir au Grand Œuvre. Ronsard le célèbre pourtant dans un hymne de 1555, mais d'une manière assez retorse qui suggère à M. Dassonville un rapprochement avec cette phrase de Montaigne : « C'est une espèce de moquerie et d'injure de vouloir faire valoir un homme par des qualitez mesadvenantes à son rang (...) et par les qualitez aussi qui ne doivent pas estre les siennes principales. Comme qui loueroit un Roi d'estre un bon peintre, ou bon architecte, ou encore bon arquebouzier, ou bon coureur de bagues. Ces louanges ne font honneur, si elles ne sont présentées en foule, et à la suite de celles qui luy sont plus propres : à sçavoir de la justice, et de la science de conduire son peuple en paix et en guerre. »

Un portrait physique du roi eût été quelque peu déplacé dans son hymne. Celui de F. Clouet donne une représentation assez conforme à l'impression produite par Henri II sur ceux qui l'approchaient, les ambassadeurs vénitiens par exemple, dont I. Cloulas résume ainsi l'opinion : « Henri a une haute stature. Il est fort et bien proportionné. Il a le teint mat, un beau front dégagé sous une chevelure noire, des yeux sombres et brillants. Il porte la barbe en pointe, longue de deux doigts. Contarini trouve cette physionomie agréable bien qu'à son goût le nez soit trop grand et le dessin de la bouche ordinaire. »

D. M.

Bibl. : Lm, VIII, p. 5-46 ; Bouchot, 1884, p. 188 ; Dimier, 1925, n° 447 ; Adhémar, 1973, n° 118 ; Dassonville, 1976, p. 213-214 ; Cloulas, 1985, p. 330.



36 - Jean Cousin, le père. *Jeux d'enfants.*

Plume et encre brun-noir sur traits préparatoires à la pierre noire, lavis d'encre brune, 409 x 579 mm.
Louvre, Cabinet des dessins, Inv. 33427.
Hist. : E. Jabach (L. 2959 et 2953), Inventaire manuscrit de la coll. Jabach, I, n° 161 (Primatice). Entré dans les collections du Roi en 1671. Marque du Louvre (Lugt 1899 et 2201).

Ce grand dessin, autrefois donné à Primatice, a été plus récemment attribué à l'un des Cousin, le père ou le fils. L'ampleur du paysage et des ruines romaines suggèrent à S. Béguin qu'il s'agit de Cousin père, artiste établi à Paris vers 1540 et dont les œuvres certaines comme *Le Livre de perspective* permettent de préciser la personnalité.

Vers les années 1545-1548, Ronsard avait le désir de se rendre dans la péninsule ; il l'affirme dans son ode *Au pais de Vendomois voulant aller en Italie* (1550) qui révèle combien il est sensible à l'attirance du mirage romain, sans doute sous l'influence de Dorat.

Je voirai cette ville
Dont jadis le grand heur
Rendit à soi servile
Du monde la grandeur...

Cette affirmation est répétée en 1559 dans la *Complainte contre fortune* adressée à Odet de Châtillon :

Aucunes fois (Prelat) il me prend une envie
(Où jamais je ne fu) d'aller en Italie.

Jamais cependant ce projet ne se réalisa et Ronsard ne connut le visage de la ville éternelle que par les œuvres d'art qu'il lui fut donné de voir.

J. V. F.

Bibl. : Lm, II, p. 91-94 ; X, p. 32 ; Bean, 1964, n° 32 ; Béguin, 1970², p. 84, pl. XIX ; Laumonier, 1972, p. 57.
Expo. : Le XVIe siècle européen, dessins du Louvre, 1965, n° 151 (repr.) ; *L'Ecole de Fontainebleau,* 1972-1973, n° 61 (repr.) ; *Collection de Louis XIV,* 1978-1979, n° 120.

37 - Anonyme. *Jean-Antoine de Baïf.*

Burin, 135 x 98 mm.
Est., N2.
Hist. : Ancienne collection Marolles. Acquise par la Bibliothèque Royale en 1667.

De tous les membres de la Pléiade, Baïf est celui qui apparaît le plus tôt dans la vie de Ronsard. Il est en effet le fils de l'humaniste Lazare de Baïf que le poète suit dès 1540 dans différentes missions diplomatiques ; et c'est au domicile de celui-ci, rue des Fossés Saint-Victor, qu'à partir de 1544, Ronsard commence à profiter, en compagnie du jeune Antoine, des leçons de grec que Dorat y donne. Ce compagnonnage se poursuit à Coqueret où les deux jeunes gens partagent les mêmes travaux, traduisant par exemple ensemble, pour une représentation scolaire, le *Plutus* d'Aristophane (Lm, XVIII, 365).

Ronsard n'hésite pas à faire de son camarade de jeunesse l'une des étoiles de la Pléiade quand il décide de la constituer (*Elégie à Jean de la Péruse,* Lm, V, 262). En 1552 en effet, J.A. de Baïf publie un recueil *d'Amours,* en l'honneur de Méline, puis viennent en 1555 les *Amours de Francine.* Un long silence suit ces premières publications, qui ne signifie pas, au reste, un oubli de la poésie. Baïf par exemple s'intéresse à l'églogue et Ronsard profite même peut-être de ses premiers essais non publiés. Mais il faut attendre 1572 pour qu'il publie ses *Œuvres en rime,* en quatre volumes réunissant la production de vingt années.

Ronsard retrouve son ami à l'occasion de la fondation de l'Académie de poésie et musique, dont les premières réunions ont lieu dans la maison des fossés Saint-Victor, avant son transfert au Louvre.

Des goûts et des caractères différents ne les empêchèrent pas, malgré une série de mésententes, de rester proches l'un de l'autre, au nom de leur jeunesse commune :

Face de moy ce que voudra Fortune,
Soit que je tombe à la rive commune,
Ou soit que l'air je respire en vigueur,
J'auray toujours un Baïf dans le cœur,
Ayant passé sous Dorat noz jeunesses,
Tous deux amis des neuf belles Déesses.

D. M.

Bibl. : Lm, XV, p. 59-60 ; Binet, 1910 ; Augé-Chiquet, 1909 ; Yates, 1947 ; Caldarini, 1966-1967.

38 - Anonyme. *Jean Dorat.*

Dessin à la mine de plomb, 233 x 184 mm.
Est., Na 22 rés., boîte 8.
Hist. : Entré à la Bibliothèque Royale lors de la vente Brisacier en 1667.

Ce cher, ce grand Dorat que vous voyez
A le corps grêle, allangui et menu,
Tout décharné, de maigreur squelettique,
Mais l'âme est haute et l'esprit sans défauts :
D'autant plus grand entre tous les poètes
Que, de nature, il est petit de corps.

Ces premiers vers d'une épigramme latine de Pasquier (*Œuvres,* 1723, t. II, col. 1131) sont une parfaite légende pour ce portrait de Dorat, que P. de Nolhac est tenté d'attribuer à Nicolas Denisot. On la préfèrera à ces lignes sévères et prévenues de Marty-Laveaux, commentant le portrait publié en tête des *Poematia* de Dorat réunis en 1586 : « Sa figure a quelque finesse, mais cette finesse est subtile et prétentieuse ; sa physionomie exprime une fermeté plus voisine de l'entêtement que de la résolution. L'expression générale est d'ailleurs d'une placidité qui étonnerait chez cet approbateur forcené de la Saint-Barthélemy, si l'on ne surprenait en même temps sur ce visage une certaine étroitesse d'esprit plus implacable que la cruauté. »

A l'humaniste limousin Ronsard n'a pas mesuré les témoignages d'une reconnaissance qui ne va pas seulement aux qualités d'un professeur extraordinairement docte, enthousiaste et éloquent : Dorat, ne craint-il pas de dire, lui « aprist la Poësie » (Lm, XII, 50). Ce remarquable éveilleur fut aussi un écrivain abondant, à en croire Du Verdier : « Et combien qu'il se soit entièrement adonné à faire des odes, épigrammes, hymnes et autres genres de poësies, en grec et en latin, en grand nombre, jusques à passer plus de cinquante mille vers ne cedant aucunement à ceux des anciens, il n'a laissé de poëtiser en nostre langue. » Mais, peu soucieux de transmettre ses vers à la postérité, Dorat s'est contenté d'approuver l'unique édition – très incomplète et très mauvaise – de ses œuvres, que, sous le titre de *Poematia,* G. Linocier donne en 1586. Cette négligence, jointe au préjugé qu'un bon professeur et un bon poète font rarement bon ménage, a longtemps nourri l'indifférence de la critique. Depuis peu de temps on s'emploie à substituer à une simple – et facile – moisson de témoignages d'estime l'étude directe de son œuvre : elle révèle une personnalité riche et complexe, celle que Ronsard laissait pressentir en imaginant les métamorphoses de Dorat, qui, mort, sera fait (Lm, VII, 122).

un beau monstre nouveau
De voix, cigne, cigalle, et de mouche, et d'oyseau.

J. C.

Bibl. : Dorat, 1875, introd. de Marty-Laveaux ; Bouchot, 1884, p. 166 ; Nolhac, 1921, p. 43-48 et *passim ;* Dimier, 1925, n° 1262 ; Adhémar, 1973, p. 139, n° 95 ; Dorat, 1979 ; Demerson, 1983.



38

39 - Anonyme. *Estienne Jodelle.*

Burin, 102 x 80 mm.
Est., N².

Le poète Estienne Jodelle (1532 ? - 1573) n'est que par la décision de Ronsard enrôlé parmi les poètes de la Pléiade, et, si en 1553, dans les "Isles Fortunées", Ronsard l'accueille à bord de son navire, Jodelle ne répondra jamais avec chaleur à ces avances. La seule pièce où il loue directement Ronsard figure parmi les liminaires de la seconde édition des *Amours* (1553). Le succès de sa tragédie de *Cléopâtre,* en février 1553, avait été célébré par un banquet qui avait suivi la "pompe du bouc de Jodelle", procession à l'antique où un bouc enguirlandé de lierre avait été promené dans le bourg d'Arcueil et dans la salle du banquet avant d'être offert au poète tragique. Jodelle, flatté de ces attentions, oublia pour une fois sa réserve.

Très lié à des écrivains comme Guillaume Guéroult et Claude Colet, Estienne Jodelle semble critique à l'égard de la poétique de la nouvelle école. Son « Chapitre en faveur d'Orlande, excellent musicien » ne craint pas d'appeler "faux ouvriers" les poètes qui, plus heureux que lui, ont déjà inspiré Roland de Lassus ; or le *Primus liber modulorum* (1571) de celui-ci contenait plusieurs pièces de Ronsard mises en musique par lui. Quant à Ronsard, après divers éloges

Ce qui est grand se fait par le grand reconnoistre
Paris se fait plus grand par son Jodelle avoir ,

il n'hésite pas, dès 1574, en tête de la *Cornélie* de Robert Garnier, à « vuider le procès » entre Jodelle et Garnier en accordant à ce dernier la palme de la tragédie.

Pasquier, dans ses *Recherches de la France* (VII, 7), fait assez voir la part de rivalité qui entrait dans ces relations : alors qu'il s'entretenait avec Jodelle, « il luy advint de me dire, raconte-t-il, que si Ronsard avoit le dessus d'un Jodelle le matin, l'aprés-disnée Jodelle l'emporteroit de Ronsard ». Puis, ayant lu l'édition partielle des Œuvres de Jodelle qui est publiée en 1574, il ajoute : « Ce que le seigneur de la Motte recueillit apres son decés, et dont il nous a fait part, est si esloigné de l'opinion qu'on avoit de luy, que je le mescognois. » Ainsi commençait le long purgatoire d'un poète dont notre époque seulement est en train de redécouvrir le singulier talent.

J. C.

Bibl. : Lm, V, p. 179 ; X, p. 80 ; Balmas, 1962 ; Jodelle, 1965 ; Balmas, 1966.

40 - Pierre Ramus. *Dialectique.*

Paris : André Wechel, 1555. 4°.
Impr., Rés. p. R. 937.

On sait que Ramus a, sa vie durant, remanié sa Dialectique : la récente étude de N. Bruyère en recense vingt éditions différentes, qui, au total, proposent neuf états textuels distincts. Mais la belle édition de 1555 (parue chez Wechel, qui devient dès lors l'éditeur attitré de Ramus) constitue une date : c'est la première Dialectique en français.

Non content, comme il le souligne lui-même de contribuer à doter sa patrie d'un vocabulaire philosophique « en sa langue et intelligence vulgaire », Ramus demande à des poètes contemporains de traduire en français les citations de poètes anciens qui lui servent d'exemples. Cette collaboration est certes un témoignage des cordiales relations que Ramus entretient avec les meilleurs poètes du temps : selon son biographe, Nicolas de Nancel, il les invitait volontiers à sa table, que présidait, "comme Apollon", Pierre de Ronsard ; mais Ramus fait davantage : toujours soucieux de *conjoindre* la philosophie et l'éloquence, il va ici jusqu'à associer la dialectique et la défense et illustration de la langue française. Si les traductions dues à Marot et à Du Bellay étaient déjà connues, il s'assure la collaboration spéciale de Belleau, de Pasquier, de Pelletier, de Des Masures, de Nicolas Denisot et de Guy de Bruès. Mais, de ce travail, c'est Ronsard qui assume la part principale en traduisant trente-cinq passages (au total, 168 vers), parmi lesquels les citations de la préface dédicatoire à leur protecteur commun, le cardinal de Lorraine. Ronsard tourne ainsi en français des passages pris dans Virgile, Horace, Ovide, Catulle, Properce, Juvénal, Martial, et Cicéron.

La réussite est souvent remarquable ; il ne craint pas de traduire ces deux distiques des *Remèdes d'Amour* d'Ovide (v. 137-140),

Haec, ut ames, faciunt ; haec, ut fecere, tuentur ;
Haec sunt iucundi causa cibusque mali.
Otia si tollas, periere Cupidinis arcus,
Contemtaeque iacent et sine luce faces,

par ces deux strophes dont la métrique parvient à en rendre exactement le mouvement et la souplesse :

Cela te faict animer
A aymer
Et cela garde ta flamme :
C'est l'apat, c'est le doulx mal
Principal
Du feu qui brusle ton ame.
Si d'amour l'oysiveté
As osté,
Toutes ses fleches perissent,
Ses arcs viennent à mespris,
Et sans pris
Toutes ses torches languissent.

J. C.

Bibl. : Lm, X, p. 380-388 ; Nolhac, 1921, p. 167-169 ; Pereire, 1938, p. 491-492, n° 26 ; Dassonville, 1963 ; Ramus, 1964 ; Bruyère, 1984.

41 - Certificat d'aptitude délivré à Nicolas Goulu, candidat à l'une des chaires de langue grecque du Collège royal. 15 septembre 1567.

Papier, 1 f., 375 x 295 mm.
Collège de France.

Ce certificat, daté du 15 septembre 1567, garantit l'aptitude de Nicolas Goulu à remplir les fonctions de professeur de grec au Collège royal ; il établit que le candidat (qui cherchait à succéder à son beau-père Dorat, sur le point de démissionner) a professé publiquement le grec durant six jours à la satisfaction générale. Les signatures du document associent cinq membres du collège, Dorat et Denis Lambin, actuels titulaires des deux chaires de grec, Léger du Chesne professeur de latin, Louis Duret professeur de médecine et Jacques Charpentier professeur de mathématiques et trois poètes, J.A. de Baïf, Remi Belleau *(Bellaqueus)* et Ronsard qui a signé l'attestation dictée à Jamyn.

La procédure rendant nécessaire le passage devant un jury pour être admis au Collège royal est alors assez récente. Alarmé par deux affaires troubles (les nominations de Dampestre Cosel et de Jacques Charpentier dont les capacités étaient douteuses), Ramus, alors doyen, a obtenu du roi, en mars 1566, des lettres patentes instituant l'obligation du concours. Cette mesure ne devait d'ailleurs rester que peu de temps en vigueur.

La présence de Ronsard parmi les membres de la commission d'audition n'est pas seulement due à son amitié pour Dorat ; elle témoigne de la solide réputation d'helléniste

qu'il s'est acquise. Depuis Coqueret en effet il a beaucoup lu, et suivi les cours des plus grands maîtres. Ami de Pierre Danès, de Jacques Toussaint et de Turnèbe, il est l'exemple même du poète-humaniste.

I. P.

Bibl. : Lefranc, 1914, p. 385-411 ; Nolhac, 1923, p. 141-156 ; Champion, 1924, p. 23-24, pl. III.

42 - Pierre Hamon. *Alphabet de plusieurs sortes de lettres.*

Paris : Robert III Estienne, 1566-1567. 4° oblong.
Impr., Rés. p. V. 404.

Le calligraphe blésois Pierre Hamon qui dédie à Charles IX ce recueil de sentences moralisantes gravées en divers spécimens d'écriture s'y intitule « escrivain du Roy et Secretaire de sa chambre ». Depuis 1561, il bénéficiait du privilège royal exclusif d'exploiter ses modèles de lettres tant pour les caractères typographiques que pour la gravure sur cuivre ou sur bois. Il était alors lié avec Grévin et avec Du Bellay qui lui remettait vers 1559 quelques-uns de ses poèmes à transcrire. Plus révélateurs encore de ses relations avec le groupe des poètes parisiens, les vers latins de Utenhove et de Montmeja, et le sonnet de Ronsard qui font, en 1561, l'éloge de sa merveilleuse plume et qu'on trouve insérés, avec le privilège, dans son premier *Alphabet de l'invention des lettres par diverses escritures* (British Library) :

Qui voudra voir les forces de nature,
Et contempler ses presens les plus beaux,
N'admire point les divers animaux
Qui sont pourtraictz d'une estrange peinture :
N'admire point les fruitz ny la verdure
Ny les couleurs des plumes des oyseaux :
Mais bien la main et les beaux traictz nouveaux
D'une si rare et si belle escriture.

Mais ce sonnet consacré au grand calligraphe ne figure dans aucune des éditions données par Ronsard. Omission délibérée que motivent sans aucun doute les sympathies protestantes de Pierre Hamon et sa condamnation comme hérétique en 1569. Le présent alphabet ne contient aucun texte d'accompagnement, mais démontre l'étourdissante habileté du calligraphe autrefois prisé de Ronsard.

J. V. F.

Bibl. : Lm, XVIII, p. 325-326 ; Armstrong, 1968.

43 - L. Gaultier. *Pourtraictz de plusieurs hommes illustres qui ont flory depuis l'an 1500 jusques a present.*

Paris : Jean Le Clerc, vers 1600. Placard, 805 x 1020 mm.
Est., collection Hennin n° 1200.

Hist. : Collection de Michel Hennin léguée au Département des Estampes le 15 juillet 1863.

Cette feuille, dite *Chronologie collée* contient 144 portraits gravés sur cuivre accompagnés d'éloges dus à Gabriel de La Rochemaillet. On y voit notamment Dorat, Mellin de Saint-Gelais, Ronsard, Du Bellay, Des Masures, Jodelle, Belleau, Baïf, Scève, Muret, Belleforest, Thevet, Vigenère, R. Estienne, Plantin, Garamont, Clouet, Caron, Pilon. Seuls Saint-Gelais et Ronsard, poètes du roi y sont laurés et vêtus à l'antique.

Gaultier a pris pour modèle plusieurs suites de gravures et plusieurs cahiers de crayons en partie disparus, ce qui confère à ces portraits un grand intérêt.

Bibl. : Duplessis, 1877-1888, n° 1200 ; Adhémar, 1938, p. 327-329.

44 - Pierre de Ronsard prend en location la maison de l'Ange située entre les portes Saint-Marcel et Saint-Victor à Paris.

5 octobre 1564.
Archives Nationales, Minutier Central, XI 42.

Ronsard ne réside que de façon épisodique à Paris ; lorsqu'il séjourne dans la capitale, il s'installe chez des amis, Lazare de Baïf, Jean Dorat, Jean-Antoine de Baïf et Jean Galland, ou prend en location, pour une durée limitée, une maison qu'il choisit toujours dans le quartier de l'Université. Pendant l'année 1548, on le trouve rue de la Poterie. Durant l'été 1552, il demeure en la maison du Chapeau rouge située entre les portes Saint-Marcel et Saint-Victor. En ce même emplacement, il loue la maison de l'Ange, dont le loyer annuel s'élève à 80 livres tournois. Dans cette très grande demeure qui comporte trois corps d'hôtel, plusieurs cours et des jardins qui s'étendent jusqu'à la rue des Boulangers, Jean-Antoine de Baïf installera en 1570 son Académie de poésie et de musique. Le bail est consenti pour cinq ans, mais dès 1565, Ronsard s'installe au prieuré Saint-Cosme. On ne le retrouvera de façon permanente à Paris qu'en 1575 en la maison du Lion d'Or, située elle aussi entre les portes Saint-Marcel et Saint-Victor. Son dernier séjour parisien se passera à Boncourt en 1585.

A. P. C.

Bibl. : Jurgens, *sous presse.*

45 - Mellin de Saint-Gelais. *Poésies.*

(Pas après décembre 1557).
Parchemin et papier, 222 f., 300 x 210 mm.
Reliure de maroquin rouge mosaïqué de maroquin citron. Large bordure et motif central d'entrelacs courbes ; dans les écoinçons, consoles et rinceaux.
Mss fr. 885.

Dans ce somptueux manuscrit aux larges marges, à la belle calligraphie, aux titres en capitales alternativement bleues et dorées, revêtu d'une remarquable reliure mosaïquée, sont rassemblés 301 petits poèmes, soit une partie des 515

pièces qui ont été attribuées à Mellin de Saint-Gelais par l'éditeur de ses œuvres complètes, Prosper Blanchemain ; certaines ne sont pas l'œuvre de ce poète officiel de la cour de France sous les règnes de François 1er et Henri II, mais seraient à redonner à Marot ou Chappuys ou à d'autres poètes contemporains.

On peut situer ce manuscrit entre décembre 1554 et décembre 1557 d'après les événements mentionnés dans le texte. Il a été fait dans l'entourage d'un haut personnage dont l'identification soulève quelques questions. Les H mosaïqués sur les plats ne sont pas surmontés de la couronne royale ; la forme inhabituelle dite "boutonnée" du H au centre des plats et au dos se retrouve sur une reliure postérieure à 1572 attribuée à Henri de Bourbon. Il est cependant très probable qu'Henri II est à l'origine de ce manuscrit, car la composition mosaïquée très libre, entièrement tracée aux filets, peut être rapprochée d'un ensemble de reliures exceptionnelles, toutes créées pour le roi et son entourage. Ce dernier, si l'on en croit une note manuscrite très postérieure (XVIIe siècle) l'aurait donné à « Diane de Poitiers duchesse Valentinois sa maistresse ».

Henri II se plaît à rassembler ainsi les poèmes qu'il a entendu réciter ou chanter devant la Cour, les pièces légères qu'il a vues inscrites sur des livres d'heures, des portraits, des coffrets ou des boîtes. A la même époque, en 1558-1559, Catherine de Médicis prend la même initiative et se fait faire un manuscrit luxueusement relié à son chiffre ; y sont regroupés, avec la tragédie *La Sophonisbe* de Mellin de Saint-Gelais, 500 poèmes qui lui sont attribués (Catalogue Breslauer n° 38). Le poète de cour, qui est aussi garde de la bibliothèque royale, n'est sans doute pas resté indifférent à l'exécution de ces deux manuscrits.

Ce sont, avec le manuscrit dit de La Rochetulon publié par Blanchemain et depuis non localisé, les seuls témoins importants de son œuvre, dispersée par ailleurs dans des recueils poétiques composites. Mellin de Saint-Gelais ne se préoccupe pas, en effet, de faire publier ses œuvres. Si l'on excepte la publication en 1547 de quelques œuvres de jeunesse chez Pierre de Tours à Lyon, il ne fait paraître aucune édition de son vivant. Il faut attendre 1574 pour que paraissent chez Antoine de Harsy ses "Œuvres poétiques".

La querelle qui l'oppose à Ronsard à partir de 1550, année de la publication des *Odes,* voit l'affrontement de deux générations, dont les conceptions poétiques divergent. Il y a de plus dans leur opposition une vision différente du rôle du poète et des moyens à employer pour se créer une audience. Ronsard publie à Paris, fait de nouvelles éditions dont il modifie les préfaces, s'adresse directement à son lecteur. Mellin de Saint-Gelais est encore un poète de tradition orale et manuscrite. Il doit à l'initiative du roi et de son entourage que ses poèmes soient recueillis dans de magnifiques manuscrits. C'est dans l'un d'eux, le manuscrit présenté ici, que se trouvent, au f. 178 v°, ces vers adressés à Ronsard après la publication du *Bocage* en 1554 et des *Mélanges* en 1555 :

Ainsi Ronsard ta trompe clair sonnante
Les forests mesme et les monts espouvante...
Quand il te plaist doucement tu résonnes
Superbe au Ciel, humble entre les bergiers.

Cette pièce inédite jusqu'à l'édition de Blanchemain, marque la réconciliation des deux hommes ; elle prend toute sa signification dans ce manuscrit appartenant à Henri II. Mellin de Saint-Gelais meurt en 1558 et laisse à Ronsard la place de premier poète de la cour de France.

A. P. C.

Bibl. : Lm, VI, p. XX ; Saint-Gelais, éd. par Blanchemain, III, p. 112-113 ; Molinier, 1910 ; Hobson, 1926, p. 29-31 ; Porcher, 1942-1946, p. 85, n° 18 ; Chappuys, 1966, p. 49-63 ; Nixon, 1971, nos 36 et 37 ; Dictionnaire, 1984, III, p. 2080-2081 ; Catalogue Breslauer, 1984, n° 38.

45



Si iën ay ou n'en ay point
Ce soing guiere ne me poinct
Je n'ay ny ne veus auoir
Autre cure autre sçauoir
Que de tant plus m'esjouir
Que plus les ans voy fouyr

A PIERRE DE RONSARD SVR SON
LIVRE INTITVLE LES BOCAIGES

Entrant le peuple en tes sacrés bocages
Dont les sommets montent iusques aus nues
Par l'espesseur des plantes incogneues
Trouuoit la nuict en lieu de frais vmbrages
Or te suiuant le long des beaus riuages
Ou les neuf seurs a ton chant sont venues
Herbes et fruits et fleurettes menues
Il entrelace en cent diuers ouurages
Ainsi, Ronsard, ta trompe clair sonnante
Les forests mesme et les monts espouuante
Et ta guiterre esjouit les vergiers
Quand il te plaist tu esclaires et tonnes
Quand il te plaist doucement tu resonnes
Superbe au Ciel, humble entre les bergiers



54

LES DIVINES FUREURS DE POESIE ET DE MUSIQUE

L'un des premiers signes de la révolution littéraire réalisée par la Pléiade est l'apparition d'une nouvelle manière d'envisager l'acte poétique. Alors qu'un Marot, un Saint-Gelais, ne s'interrogent guère sur leur vocation et sur les conditions psychologiques de la création, Ronsard, dans les *Odes* (n° 46), apparaît déjà fasciné par le mystère de l'inspiration. L'imitation de Pindare et d'Horace, poètes très conscients de leur génie (jusque sous son aspect irrationnel, irrépressible, donné par les dieux), est pour lui l'occasion de faire sienne la théorie platonicienne de l'inspiration sous la forme que Marsile Ficin lui a donnée dans ses commentaires sur l'*Ion* et sur le *Banquet*.

Selon Ficin, un délire divin (ou "fureur") est seul capable de libérer l'âme de sa prison corporelle et de la faire accéder au plan des réalités idéales ; il se manifeste sous quatre formes : la fureur poétique sous le signe des Muses, la fureur mystique sous celui de Dionysos, la fureur prophétique d'Apollon et la fureur amoureuse de la Vénus céleste. Pour les besoins de l'exposé théorique, ces quatre fureurs sont dites complémentaires, et même hiérarchiquement ordonnées comme les quatre termes d'une progression, mais en fait elles représentent quatre manifestations du même phénomène : Ronsard se dira tour à tour inspiré par l'une ou par l'autre, seule comptant la possession soudaine par une force divine : « Dieu est en nous, et par nous fait miracle », écrit-il dans l'ode *A Caliope*, et l'*Ode à Michel de l'Hospital* montre le "mestier" des muses :

> Demanbré en diverses pars,
> En Prophetie, en Poesies,
> En Mysteres, et en Amour,
> Quatre fureurs, qui tour à tour
> Chatouilleront voz fantasies.

L'inspiration est le signe d'une élection, elle isole le poète du vulgaire, lui confère l'immortalité et en fait une sorte d'initié. Tel est le sens du début de l'*Hymne de l'Autonne* qui évoque l'éveil de la vocation poétique de Ronsard : Euterpe a lavé par neuf fois le jeune homme de l'eau d'une source sacrée, elle l'a "charmé"... « puis d'une bouche enflee

> (Ayant de sur mon chef son haleine soufflée)
> Me herissa le poil de crainte et de fureur,
> Et me remplit le cœur d'ingénieuse erreur...

Seul celui qui a été ainsi distingué sera véritablement poète. Même l'*Abbrege de l'art poëtique* de 1565 (n° 56) qui tempère sensiblement cette idée et réhabilite le travail et l'"artifice", commence par rappeler que « l'art de poësie... [est]... plus mental que traditif ».

Le pouvoir dont il est investi fait du poète-prophète un médiateur entre le monde des dieux et celui des hommes. Dans l'*Ode à Michel de l'Hospital*, Jupiter promet aux Muses de "ravir a lui" l'esprit d'Apollon qui les "ravira" à son tour :

Vous, par la force Apollinée
Ravirez les Poëtes saincts,
Eulx, de vostre puissance attaincts
Raviront la tourbe estonnée.

La rançon de ce statut privilégié accordé au poète, c'est son incapacité à contrôler l'inspiration. Dans le *Sixiesme livre des poemes* (1569) (n° 111), Ronsard évoque son état d'abattement et de vacuité quand la force divine qui l'avait investi l'abandonne :

Je ne suis rien qu'un corps mort et perclus
De qui l'ame est autrepart envolée.

Dans l'idée même de fureur des Muses est contenue celle de l'union de la poésie et de la musique. Les divinités tutélaires du poète, comme ses modèles (Orphée ou Amphion), sont des musiciens. Phébus apparaît dans l'*Ode à Michel de l'Hospital* mariant

...sa voix delectable
A son archet melodieux.

puis Jupiter ordonne aux Muses de chanter et celles-ci

Par l'esprit d'une vive haleine
Donnerent l'ame à la chanson :
Fredonnant sur la chanterelle
De la harpe du Delien.

Dans la préface aux *Meslanges* (n° 67), Ronsard pose justement l'équivalence des différents arts, sous le signe de la fureur :

« Aussi les divines fureurs de Musique, de Poësie, et de Paincture, ne viennent pas par degrés en perfection, comme les autres sciences, mais par boutées et comme esclairs de feu, qui deçà, qui delà apparoissent en divers pays, puis tout un coup s'esvanouissent... »

Aussi, sans se livrer lui-même à des expériences aussi audacieuses que celles de l'*Académie de poësie et de musique* de Baïf (le *Psautier* de Baïf, n° 57), Ronsard se donne dès l'origine comme l'héritier du lyrisme antique et il conçoit ses vers en fonction d'exigences proprement musicales. C'est pourquoi il fait cette recommandation à Delbene dans l'*Abbrégé :* « Je te veux aussi bien advertir de hautement prononcer tes vers quand tu les feras, ou plus tost de les chanter, quelque voix que tu puisses avoir, car cela est bien une des principales parties que tu dois le plus curieusement observer. » Il affirme aussi que les règles de prosodie et de métrique et l'agencement des rimes doivent contribuer à rendre les vers « plus propres à la Musique et accords des instrumens, en faveur desquelz il semble que la Poësie soit née, car la Poësie sans les instrumens, ou sans la grace d'une seule ou plusieurs voix, n'est nullement aggreable, non plus que les instrumens sans estre animez de la melodie d'une plaisante voix ». Ces paroles ont évidemment l'aspect un peu forcé de toute déclaration théorique : la poésie de Ronsard est à ses yeux parfaite en elle-même et n'a nul besoin d'un accompagnement quelconque. D'autre part sa position a évolué et à la fin de sa vie il envisage certainement de façon plus prudente les rapports de la poésie et de la musique qu'au moment où, fasciné par Pindare, il compose les *Odes*. Mais ses allusions constantes au chant ou à l'art des sons, révèlent à quel point le "modèle musical" a pu l'aider à élaborer sa conception personnelle de la poésie.

I.P.

Bibl. : Lm, I, p. 176 ; III, p. 127-128, 142-143 ; XII, p. 49 ; XIV, p. 28, 39 ; XV^{I}, p. 21 ; XVIII^{II}.

46 - Pierre de Ronsard. *Les quatre premiers livres des Odes. Le bocage.*

Paris : Guillaume Cavellat, 1550. 8°.
Mss, Rothschild II-3-62.

Ce recueil ne comporte que des poèmes inédits, à l'exception de trois pièces : l'ode à Jacques Peletier du Mans *Des beautez qu'il voudrait en s'amie* (jointe, en 1547, aux *Œuvres poetiques* de Peletier), l'*Avantentrée du roy trescrestien à Paris* (publiée par Gilles Corrozet en 1549) et l'*Epithalame d'Antoine de Bourbon* (paru chez Vascosan en 1549).

Dans sa préface "Au lecteur", Ronsard se présente avec assurance comme "le premier auteur lirique François" : « Doncques m'acheminant par un sentier inconnu, et monstrant le moien de suivre Pindare, et Horace, je puis bien dire (et certes sans vanterie) ce que lui-même modestement témoigne de lui

Libera per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede. »

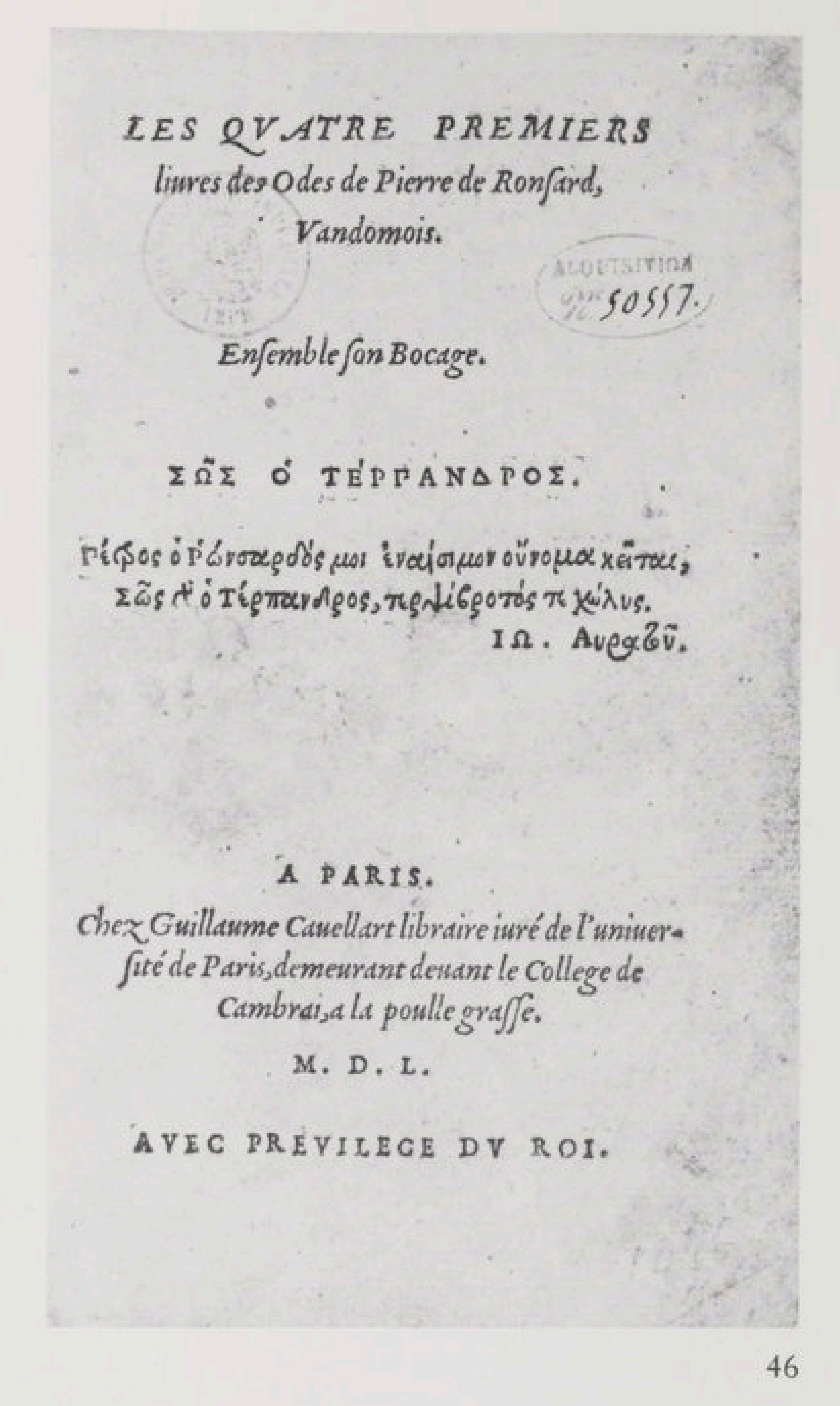
Conscient au plus haut point de la nouveauté formelle, de l'inspiration originale de son recueil qu'il inscrit dans la descendance directe de l'œuvre de Pindare, Ronsard ne cache pas le peu de cas qu'il fait de la poésie française de la vieille école ; il déclare partager avec Du Bellay le même « ardant désir de réveiller la Poësie françoise avant nous faible et languissante (je excepte tousjours Heroet, Sceve, et Saint-Gelais)... » Il n'est donc pas étonnant que la publication de ce livre aux allures de manifeste ait suscité des réactions hostiles de la part des Marotiques.

Certains exemplaires, tel celui montré ici, comportent, en plus de la préface et de l'"Avertissement au lecteur", un "Suravertissement au lecteur" intercalé entre le cahier liminaire et le début du texte. Ce "Suravertissement..." présente une défense des particularités du vocabulaire des odes (un vocabulaire que Ronsard confesse sentir parfois « son terroir ») ; il a probablement été ajouté au début de la mise en vente car il fait état des réactions des premiers lecteurs : « Depuis l'achevement de mon livre, lecteur, j'ai entendu que nos consciencieux poëtes ont trouvé mauvais de quoi je parle (comme ils disent) mon Vandomois... » (voir p. 170).

L'exemplaire exposé porte sur le feuillet de garde la signature *Marc. Fugg.* De la célèbre famille des banquiers d'Augsbourg, Marcus Fugger (1529-1597) réunit une importante bibliothèque où les auteurs français, anciens et modernes, et les traductions en langue française tenaient une place notable. Sa collection passa ensuite en la possession des princes d'Öttingen-Wallerstein dont le timbre apparaît à la page de titre.

I.P.

Bibl. : Lm, I, p. XXXIX-XLI, 43-268 ; II, p. 1-223 ; Picot, 1884-1920, t. I, n° 671 ; Laumonier, 1932, p. 29-68 ; Pereire, 1936, p. 540-544, n° 5 ; Salem, 1978, p. 8-11 ; Sur M.Fugger : Costil, 1939, p. 173 ; Lehmann, 1956, t. I, p. 238-252.



LES QVATRE PREMIERS
liures des Odes de Pierre de Ronſard,
Vandomois.

Enſemble ſon Bocage.

ΣΩΣ Ο ΤΕΡΠΑΝΔΡΟΣ.

Γέφρος ὁ Γ' ἀνστερόδε μοι ἐναίσιμον οὔνομα κεῖται,
Σῶς δ' ὁ Τέρπανδρος, περιβέβροτός τι χέλυς.
ΙΩ. Αὐρατοῦ.

A PARIS.
Chez Guillaume Cauellart libraire iuré de l'uniuerſité de Paris, demeurant deuant le College de Cambrai, a la poulle graſſe.
M. D. L.

AVEC PREVILEGE DV ROI.

46

47 - Pierre de Ronsard. *Les quatre premiers livres des Odes dediés au Roy.*

Paris : Veuve Maurice de la Porte, 25 janvier 1555. 8°.
Imp., Rés. Ye 4770

A la fin de janvier 1555 paraît la troisième édition des *Odes.* Ronsard y insère vingt pièces nouvelles, dont la moitié, placée à la fin du livre II et au début des livres III et IV, hausse le ton et embouche la trompette de l'éloge, et dont l'autre moitié, disséminée dans le livre IV et s'inspirant d'Anacréon, de l'Anthologie Grecque, de Théocrite, de Pétrarque, de Marulle et de Flaminio, "pincette" la lyre, comme dit le poète. Ronsard tient à marquer que, tour à tour grave et légère, sa muse sait chanter sur tous les tons. C'est après l'ode hautaine à Bertran Berger qu'il insère la très célèbre ode à Cassandre, *Mignonne allons voir* – publiée d'abord dans l'appendice de la deuxième édition des *Amours* (1553) –, juxtaposant ainsi les deux tons et soulignant la portée des vers sur lesquels s'achève la première :

Taisés-vous, ma lyre jasarde,
Ce dernier chant n'est pas pour vous :
Retournés louer ma Cassandre
Et sur vôtre corde plus tendre
Chantés la d'un fredon plus dous.

Il supprime en même temps l'ode *Puissai-je entonner un vers*, et du coup certaine insolente affirmation du génie qui marquait le recueil de 1550. Enfin il ajoute une dédicace générale *Au Roy* où, après avoir célébré les exploits militaires du souverain et avant de solliciter son aide effective pour entreprendre de chanter Francus – "Il te faut paier les frais de son arois" – il présente l'œuvre qu'il lui dédie :

C'est, Prince, un livre d'Odes
Qu'autresfois je sonné suivant les vieilles modes
D'Horace Calabrois, et Pindare Thebain.

C'était encore marquer la double inspiration du recueil.

J.C.

Bibl. : Lm, VII ; Laumonier, 1932, p. 141-150 ; Pereire, 1938, p. 54-59.

48 - Pierre de Ronsard. *Les quatre premiers livres des Odes dediés au Roy.*

Paris : Veuve Maurice de la Porte, 25 janvier 1555. 8°.
Reliure maroquin brun, décor de rinceaux mosaïqués bruns sur fond noir aux armes et au nom de Pierre Brisay de Denonville.
Collection Jean-Paul Barbier, Genève.

La bibliothèque de Pierre Brisay de Denonville (1523-avant 1582) est connue par quelques volumes dont les reliures, comme celle-ci, portent ses armes, son nom et présentent de remarquables compositions onementales. Elles recouvrent surtout des textes classiques en traductions françaises et des traités sur la guerre et les chevaux. Denonville peut ainsi être associé à un petit groupe d'amateurs de moyenne extraction qui se constituèrent des bibliothèques très personnelles dont les livres étaient de surcroît individualisés par des décors élaborés. Attachantes répliques des grandes bibliothèques aristocratiques, elles sont, autant que celles-ci, révélatrices d'un goût extériorisé pour le livre, qui caractérise un aspect de la culture de la Renaissance française. Mais, rencontrer dans l'une de ces bibliothèques et en reliure strictement contemporaine de l'édition une des grandes œuvres poétiques de l'époque est rarissime et confère à cet exemplaire exceptionnel valeur d'indice utile pour apprécier certaine forme de dilection qu'a pu susciter Pierre de Ronsard.

J.T.

Bibl. : Olivier-Hermal-Roton, VI, p. 664.

49 - Rosso. *Le défi des Piérides.*

Toile, 0,31 x 0,63 m (transposé de bois sur toile)
Louvre, Dépt. des peintures.

Hist. : Coll. François 1er ; coll. Crescenzi ; coll. Charles 1er d'Angleterre ; coll. Jabach (1649) ; coll. Louis XIV.

Le tableau, mentionné à Fontainebleau dès le XVIe siècle, a parfois été considéré comme une copie d'un original perdu exécuté d'après la gravure de Caraglio. La restauration entreprise à l'occasion de l'exposition de 1972 a révélé sa haute qualité ; son attribution à Rosso est aujourd'hui généralement retenue.

49



Le sujet tiré d'Ovide (*Métamorphoses* V, 294-678) raconte le défi lancé aux Muses sur l'Hélicon, par les filles de Pieros, les Piérides. Les neuf Piérides, à droite, provoquent en un concours de chant les neuf Muses, à gauche. L'une des Piérides vient de chanter la guerre des Géants contre les Dieux ; Calliope, muse de la poésie épique s'apprête à lui répliquer au nom de ses sœurs : s'accompagnant de la lyre, elle chantera un hymne à Cérès. Au centre les arbitres, Apollon, Pallas et les nymphes. D'une voix unanime, les nymphes proclament la victoire des Muses : leurs rivales seront transformées en pies.

Familier d'Ovide, Ronsard assimile presque toujours aux Muses elles-mêmes le « troupeau tant chéri des piérides sœurs ». Leur « antre moussu » et leur « grotte piéride », qui est aussi un souvenir du tuf qui borde le Loir, est le domaine par excellence du poète.

S.B.

Bibl. : Vasari, V, p. 424 ; Cassiano del Pozzo, 1625 (Müntz, 1885, 12, p. 195) ; Bailly, 1709 (Engerand, 1899), p. 40-41 ; Félibien, 1725, II, p. 211, IV p. 309 ; Lépicié, 1752, I, p. 127-128 ; Piganiol, 1765, I, p. 283 ; Dimier, 1904, p. 72 ; Ricci, 1913, p. 121 ; Dimier, 1942, p. 24 ; Becherucci, 1944, p. 29 et 1947, p. 29 ; Barocchi, 1950, p. 89-92 ; Béguin, 1960, p. 139, n° 21 ; Emile-Mâle, 1973, p. 34-35 ; Mirimonde, 1973 mars.

Expo. : L'*Ecole de Fontainebleau,* 1972-1973, n° 199 et dossier n°45 ; *Fontainebleau, l'Art en France,* 1973, n°199 ; l'*Art maniériste,* 1978, n°88, p. XXVIII.

50 - Giorgio Ghisi. *Apollon sur le Parnasse au milieu des muses,* d'après Luca Penni. Signé L. Pennis. R.IN.

Burin, 305 x 390 mm.
Est., Ba 11, f. 37 in-folio.

Graveur mantouan, Giorgio Ghisi (vers 1520-1582) est traditionnellement reconnu comme un disciple de Marcantonio Raimondi. S'inspirant d'abord des œuvres de Jules Romain dans l'atelier duquel il travaille, il s'attache ensuite à interpréter les dessins ou les peintures de Michel Ange, Perrin del Vaga, Raphaël, Primatice ou Luca Penni. Le *Parnasse,* thème souvent traité par l'Ecole de Fontainebleau en particulier sur la voûte de la baie centrale de la *Galerie d'Ulysse* par Primatice, fut exécuté par Ghisi d'après Luca Penni dans les années 1560, au moment d'un probable séjour en France. Apollon, prince de l'harmonie musicale, est ici entouré de douze figures, les neuf muses, deux poètes et la source Castalie.

L'*Ode à Michel de l'Hospital* (1552) raconte comment Jupiter a transmis à Apollon un "pouvoir" pour qu'il "ravisse" à lui l'esprit des Muses et, par leur intermédiaire, celui des poètes. Le thème de la montée sur le Parnasse est donc la traduction naturelle de l'idée de la vocation poétique. La *Complainte contre Fortune* (1559) fait ainsi entendre la plainte de Muses irritées de ce que le poète les oublie, « aleché des faveurs trompeuses de la cour ».

Nous avions par long temps entre nos bras chery,
Et comme notre enfant tres cherement nourry
Un Ronsard Vandomois, luy permettans l'entrée
(Qu'à bien peu nous faisons) de nostre onde sacrée,
Luy permettans de boire en nos divins ruisseaux
De toucher nostre luth, de monter aux coupeaux
De nostre sainct Parnaze, et comme pour conqueste
Porter de nos lauriers un chapeau sur la teste...

F.J. et I.P.

Bibl. : Lm, III, p. 142 ; Bartsch, 1803-1821, XV, n°58 ; Zerner, 1972, n°343 ; Massari, 1980, n°209.

51 - Léon Davent. *Calliope* d'après Primatice.

Eau-forte, 213 x 162 mm
Est., Ed. 8b rés., t.I, fol.22

Hist. : Ancienne collection Destailleur, achetée par Félix Herbet. Léguée par celui-ci le 31 décembre 1929 à la Bibliothèque Nationale (D 3159)

Cette figure de Calliope fait partie d'une série de douze planches représentant Junon, Vénus, Pallas et les neuf muses, gravées par le maître L.D., Léon Davent, d'après des figures d'écoinçon dessinées par Primatice vers 1540 pour les arcades de la Galerie basse à Fontainebleau. Construite vers 1535 au flanc sud du Pavillon des Poëles, cette galerie fut démolie lors de la construction du Gros Pavillon en 1750. Les dessins originaux de Primatice sont conservés au Cabinet des Dessins du Musée du Louvre, sauf celui d'Erato, que l'on ne connaît pas, et celui d'Euterpe, qui est au Musée Bonnat de Bayonne. Calliope, muse de l'éloquence et de la poésie héroïque, est représentée à demi-étendue vers la gauche, tournée vers des livres.

Particulièrement goûtée par Ronsard sous l'influence de Dorat à Coqueret, elle inspire au poète ses premiers hymnes pindariques, la *Consolation à la royne de Navarre sur la mort de Charles de Valois, duc d'Orléans, son neveu* (automne 1545) ou l'*Ode sur la victoire de François de Bourbon* à Cérisoles (hiver 1545).

Il dédie en 1550 à "la muse qui sait tout", sa "nourrice" qui lui "a fait présent de la connaissance" l'ode *A Caliope* :

Descen du ciel, Caliope, et repousse
Tous les ennuis de ce tien nourrisson,
Soit de ton luc, ou soit de ta vois douce,
Ou par le miel qui coule en ta chanson.

M.G.

Bibl. : Lm, I, p. 174 ; Bartsch, 1803-1821, XVI, p. 316, n° 19 ; Herbet, 1896-1902, I, p. 28, n° 22 ; Dimier, 1900, p. 431-432, n°s 40-49, p. 489-490, n°s 16-27 ; Adhémar, 1938, p. 287 ; Zerner, 1969, LD 28.

52 - Léon Davent. *Erato* d'après Primatice.

Eau-forte, 223 x 170 mm
Est., Ed. 8 b rés., t.I, fol. 25

Hist. : Voir n° 51.

De la même suite que la précédente. La muse de la poésie élégiaque est représentée à demi-étendue vers la gauche, tenant dans la main droite un triangle qui sert à marquer le rythme.

Mais pour le moins j'avais bien esperance
Que si mes vers ne marchoient les premiers
Qu'ils ne seroient sans honneur les derniers.
Car Eraton, qui les amours decoeuvre,
D'assés bon oeil m'atiroit à son oeuvre.

écrit Ronsard dans *Le Bocage, Elégie à Cassandre.* Suivant les principes de la *Deffence et illustration de la langue françaíse* qu'il reprend dans son *Abbrégé de l'art poétique,* Ronsard francise généralement le nom grec de la muse.

M.G.

*Bibl. :*Lm, VI, p. 59 ; Bartsch, 1803-1821, XVI, p. 316, n° 21 ; Herbet, 1896-1902, I, p. 28, n° 24 ; Dimier, 1900, p. 489-490, n° 21 ; Adhémar, 1938, p. 287 ; Zerner, 1969, LD 28.

Expo.: L'Ecole de Fontainebleau, 1972, n° 376.

53 - Léon Davent. *Polymnie* d'après Primatice.

Eau-forte, 215 x 174 mm
Est., Ed. 8 b rés., t.I, fol. 27

Hist. : Voir n° 51.

De la même série que les gravures précédentes. Polymnie, muse de la poésie lyrique et anacréontique, est représentée à demi-étendue vers la droite. Contrairement à la tradition, elle ne joue pas de la lyre, mais par un artifice technique remarquable – la présence d'une "réserve" blanche – elle répand sur ses fidèles le souffle de l'inspiration poétique.

Ronsard pensa d'abord que l'épopée et la tragédie n'étaient pas pour lui et qu'il devait suivre Horace plutôt que Pindare, Polymnie plutôt que Calliope :

Ma petite lirique muse
Ne m'amuse
Qu'à l'humble vers où je suis né

avoue-t-il vers 1545 à son ami, l'abbé commendataire de Bourgueil, Charles de Pisseleu, évêque de Condom depuis 1544, qui lui reprochait de ne pas composer d'oeuvres plus sérieuses. C'est sous l'influence de Dorat que Ronsard étudiera Homère et Pindare et s'il se proclame encore en 1550 "lirique par dessus tout" il faut

Petite lire,...
Que trompe tu deviennes
Pour bruire bien plus haut.

M.G.

*Bibl. :*Lm, II, p. 33, 50, 94 ; Bartsch, 1803-1821, XVI, p. 316, n° 22 ; Herbet, 1896-1902, I, p. 28, n° 25 ; Dimier, 1900, p. 489-490, n° 22 ; Adhémar, 1938, p. 287 ; Zerner, 1969, LD 31.

54 - Pierre de Ronsard. *Hymne de Bacus. Avec la version latine de Jean Dorat.*

Paris : André Wechel, 1555. 4°.
Impr., Rés. Ye. 490

Les *Meslanges* de 1555 comprenaient, entre autres pièces, un *Hinne de Bacus,* dédié à Jean Brinon. Ce n'était pas la première pièce inspirée par le dieu, puisque le poète avait déjà composé en son honneur (et à celui de son ami Jodelle) les *Dithyrambes* de 1553, et, auparavant, les *Bacchanales* de 1552. Mais l'hymne de 1555 eut le privilège, quelques mois plus tard, d'une traduction en vers latins par Dorat. Hommage d'un maître à son disciple, dont il admirait l'inspiration hymnique ? Sans doute. Mais cette traduction paraît en plein débat sur l'emploi de la mythologie antique, et Dorat prend soin de préciser, dans sa dédicace, que le génie de Ronsard est d'autant plus grand qu'il rend redoutables des mystères auxquels il ne croit pas : précision bien nécessaire pour répondre à l'accusation de paganisme ou d'excessive indulgence à l'égard des dieux antiques, lancée à ce moment là par certains lecteurs contre le chantre de Bacchus. Autant qu'un hommage, cette traduction latine est une défense de Ronsard par un homme dont le savoir et les moeurs font autorité, et qui est nommé l'année d'après professeur de grec au Collège Royal.

D.M.

Bibl. : Lm, VI, p. 176-190 ; Pereire, 1938, p. 488-490, n° 24 ; Cave, 1970 ; Demerson, 1972 ; Mc Farlane, 1978, p. 177-205.

55 - Antonio Tempesta. *Orphée charmant les animaux.*

Rome : J.A. de Pauli, v. 1596-1600.
Eau-forte, 338 x 435 mm, 1er état.
En marge, dédicace en latin sur cinq colonnes à Giacomo Sannesio.
Est., S.N.R. vol. 1

Hist. : Lugt 253 (?)

Florentin d'origine, Tempesta travaille à Rome entre 1575 et 1630 comme peintre-graveur et exécute, principalement à l'eau-forte, près de 1500 estampes. Vers 1595-1600, il réalise plusieurs séries d'animaux dédiées comme celle-ci au Secrétaire du Sacré Collège. Du petit lézard au gros éléphant, sans oublier le "rhinoceront", il rassemble ici autour d'Orphée un grand nombre d'animaux du ciel et de la terre. L'aède joue d'une "liera da braccio", tel l'Apollon de la fresque du Parnasse de Raphaël, mais l'instrument a les sept cordes disposées sur le manche et se rapproche du "violone". Ronsard, à la fin de *L'Orphée*, fait allusion à cet épisode particulier du mythe :

A tant se teut Orphee, et les bestes sauvages
Erroient devant la porte : oyseaux de tous plumages
Volletoient de sur luy, et les pins, qui baissoient
Les testes pour l'oyr, devant l'Antre dansoient,
Tant leur plaisoit le son d'une si douce lyre
Que depuis dans le Ciel les Dieux ont fait reluire.

Ailleurs, dans les *Argonautiques,* il décrit précisément l'instrument, assez différent, qui sert au "noble Chantre" à sauver ses compagnons des sirènes : « Une harpe estophée / De deux coudes d'ivoire ».

Ronsard trouve surtout dans le mythe d'Orphée une image du pouvoir poétique. Dans l'*Ode à Michel de L'Hospital,* publiée en 1552, Orphée est un des créateurs inspirés qui écrivent dans la fureur et fréquentent la nuit les Démons et les Muses. Son rôle évolue avec la poésie de Ronsard, dans les *Hymnes* de 1555 et 1556. Dans les Hymnes, il est le double de ce poète explorateur et philosophe, qui dans l'*Hymne de l'Eternité* se déclare prêt à parcourir l'univers :

Remply d'un feu divin qui m'a l'ame eschauffée,
Je veux mieux que jamais, suivant les pas d'Orphée,
Decouvrir les secretz de la Nature et des Cieux...

Aussi l'*Hymne de Calaïs et de Zetes* le présente-t-il comme un des compagnons aventureux de Jason, d'après les *Argonautiques* de Valerius Flaccus. Une aventure qui l'entraîne dans un monde plus qu'humain : en 1563, dans l'*Orphée,* l'amant d'Eurydice est en communication avec l'au-delà, avec les dieux et les démons, et avec les contrées infernales, et dans l'*Abbrégé de l'Art poétique* (1565) il incarne la fonction du chantre, exprimer sous une forme plus facile ce que les prophètes apprennent de la divinité.

P.R. et F.Jo.

Bibl. : Lm, XII, p. 142 ; VIII, p. 246 ; Bartsch, 1803-1821, XVII, p. 155, n° 826 ; Leblanc, 1854-1890, IV, p. 15, n° 97 ; Ferrara-Bertelà-d'Amico, 1976, n° 948, repr. ; Illustrated Bartsch, 1984, 36, p. 124, n° 826, repr.

56 - Pierre de Ronsard. *Abbregé de l'art poëtique françois. A Alphonce Delbene abbé de Hautecombe en Savoye.*

Paris : Gabriel Buon, 1565. 4°.
Impr., Rés. Ye. 202.

L'*Abbregé* n'est pas le manifeste d'un jeune auteur comme avaient pu l'être la *Défense* de Du Bellay (n° 16) ou la préface aux *Odes* de 1550 (n° 46) ; c'est une œuvre de maturité, destinée à transmettre les leçons de l'expérience. Présentée comme une "lettre à un jeune poète" (elle est adressée à Alfonce Delbene, le fils d'un gentilhomme florentin, alors âgé de vingt-cinq ans et qui songeait à la carrière des lettres), elle est écrite sur un ton étonnamment raisonnable ; les grands thèmes de la poésie ronsardienne s'y expriment sans doute : il est fait allusion à l'origine divine de l'inspiration et l'idée que la poésie doit s'approprier certaines exigences et certaines propriétés de la musique est récurrente ; mais tout ceci s'exprime sans passion et sans grandiloquence, et Ronsard insiste surtout sur l'aspect artisanal de son "mestier", sur ses contraintes techniques. Il enseigne à Delbene comment composer correctement les vers, selon les règles de la prosodie et de la métrique, et celles, plus générales, de la rhétorique.

I.P.

Bibl. : Lm, XIV, p. 1-38.

57 - Jean-Antoine de Baïf. *Psautier.*

Papier, 377 f., 352 x 225 mm.
Mss, fr. 19140.

Ce manuscrit autographe contient trois essais de paraphrases des psaumes, composés par Baïf à des dates différentes : les deux premiers, achevés respectivement en 1569 et en 1573, sont des versions en "vers mesurés à l'antique", le troisième, nettement plus tardif (1587), est en vers rimés.

Les traductions en vers mesurés, dont certaines furent mises en musique (notamment par Jacques Mauduit) représentent l'application des idées qui présidèrent à la création

57

de l'*Académie de poésie et de musique*, fondée par Baïf et par le musicien Joachim Thibault de Courville en 1570. Ses statuts insistaient sur la nécessité de lier intimement les deux arts afin que leurs "effets" s'accroissent mutuellement et qu'ils exercent sur l'auditeur une action profonde. Ils se proposaient de « remettre en usage la Musique selon sa perfection, qui est de représenter la parole en chant accomply de son harmonie et melodie... renouvellant aussi l'ancienne façon de composer Vers mesurez pour y accomoder le chant pareillement mesuré selon l'Art Métrique. » La mélodie doit donner aux paroles un charme incantatoire, leur insuffler une âme, et celles-ci, en retour, leur donnent un sens, sans lequel elle n'est rien.

Le choix du psautier pour cette expérience est hautement significatif. Composé en effet, d'après la tradition de l'Eglise, sous l'inspiration directe du Saint-Esprit, il est l'exemple même de cette poésie-prophétique que la Pléiade, sous l'influence du néoplatonisme de Ficin, s'était choisie pour idéal. De plus, sous le signe de David, le roi chanteur et joueur de lyre, le travail de Baïf se présentait comme une remontée vers les sources du lyrisme biblique. Le psautier de Baïf est évidemment une œuvre expérimentale, écrite dans une langue quelque peu artificielle. Persuadé de la nécessité d'un retour à la tradition antique, le poète a voulu plier le français à des règles pour lesquelles il n'était pas fait. La réussite du mariage de la poésie et de la musique reposait dans l'Antiquité sur la parfaite correspondance entre la quantité (brève ou longue) des voyelles et la durée des notes, ainsi que sur le fait que l'accent musical portait toujours sur des syllabes longues. Or, en français, les différences de quantité des syllabes ne sont guère perceptibles à l'oreille et les principes de l'accentuation ne sont pas comparables à ceux du grec et du latin. Il fallait donc définir, plus ou moins rationnellement, les brèves et les longues et, pour qu'elles soient reconnaissables à la lecture, employer une orthographe phonétique.

De telles recherches formelles sont évidemment assez éloignées de l'esthétique de Ronsard qui, s'il a toujours cru à la richesse des possibilités ouvertes par le concours de la musique, n'a jamais songé à écrire des vers qui ne soient parfaitement accomplis en eux-mêmes : les psaumes de Baïf n'acquièrent leur pleine intelligibilité et leur musicalité que s'ils sont chantés. Cependant la tentative de Baïf ne représente que le résultat extrême des idées auxquelles la Pléiade avait redonné vie.

I.P.

Bibl. : Augé-Chiquet, 1909, p. 302-425 ; Yates, 1947, p. 36-76 ; Baïf, 1963 ; Jeanneret, 1969, p. 207-244, 297-349.

58 - Etienne Delaune. *Triomphe de la Religion. (Allégorie de la Rédemption).*

Plume et encre brune, aquarelle et rehauts d'or sur vélin, 335 x 434 mm.
Louvre, Cabinet des dessins, Inv. 33425.
Hist. : Fonds Ancien (Entré avant 1827) (Saisie des Emigrés). Marque du Musée du Louvre (Lugt 1886)

Ce grand dessin aux rehauts colorés, composé d'éléments architecturaux très divers au milieu d'un vaste paysage, attribué à Floris par Morel d'Arleux, a été reconnu par Dimier comme une œuvre de Delaune. Le thème en a été exposé par Morel d'Arleux : « Il paraît signifier le renversement de la puissance du démon... à la naissance du Messie ». La *Nativité* est figurée dans la partie supérieure droite. « On y distingue encore, ajoute Morel d'Arleux, un homme qui abat un arbre pour désigner sans doute la parabole que tout arbre qui ne produit pas de fruit sera coupé et jeté au feu ». La scène est complétée à gauche par le *Mauvais Roi* qui se bouche les oreilles pour ne pas entendre les paroles du prophète conduisant, à droite, les Elus vers Jésus. A l'extrême droite, la *Foi*. Au loin, vers le centre, *saint Jean-Baptiste*. Jean Cousin a traité le même sujet dans un dessin conservé à Dresde, la libération des âmes du purgatoire au moment de la naissance du Christ.

Ronsard qui a rarement pratiqué l'imitation de l'Ecriture Sainte, a plus rarement encore évoqué directement les mystères de la religion. L'*Hercule Chrestien*, qui paraît en 1555 dans son premier livre des *Hymnes* , est donc une exception dans son œuvre. On y trouve les principaux éléments figurés dans la gravure de Delaune. Le poème traite en effet des mystères de l'Incarnation et de la Rédemption, et, à travers ces thèmes majeurs, du prophétisme. Il montre comment les prophètes envoyés par Dieu ont été rejetés par le peuple juif, et comment la révélation voilée apportée aux païens par les sibylles a été mal interprétée et dévoyée ; il se propose de redresser cette erreur et de restituer aux fables mythologiques leur véritable sens. La lecture christianisée de la légende d'Hercule est donc le moyen de célébrer la Nativité du Christ et son triomphe sur le péché, sur Satan, sur la mort et sur l'Enfer.

P.H.

Bibl. : Lm, VIII,p. 207-223 ; Morel d'Arleux, VI, n° 8419 (Franz Floris) ; Dimier, 1904, repr., p. 192 ; Béguin, 1960, p. 84, repr.

Expo. : Le XVIe siècle européen, dessins du Louvre, 1965, n° 150, pl. XXXVI ; *Il paesaggio nel disegno del Cinquecento Europeo,* 1972, n° 51, pl. VII.

59 - Antoine Caron. *La Sibylle de Tibur.*

Toile, 1,25 x 1,70 m.
Louvre, Dép. des peintures.

Hist. : Coll. privée, 1880 ; acquis vente Drouot, 1936, par Gustave Lebel. Don Lebel.

La source littéraire de ce tableau est le "mistère de l'Incarnation et Nativité de Notre seigneur sauveur et rédempteur Jésus Christ" joué pour la première fois à Rouen en 1474. La Sibylle de Tibur prophétise à l'empereur Auguste l'avènement de Jésus qui sera le successeur d'Auguste à l'empire du monde. Ce "mistère" ne fut représenté que trois fois au XVIe siècle, en 1553, 1575, 1580. Caron a dû peindre son tableau vers cette dernière date, supposition appuyée par les costumes.

L'action représentée a pour cadre un théâtre fantaisiste, avec quelques allusions à des sites réels (jardin et terrasse des Tuileries avec le mur crénelé de Paris ; la rivière serait

la Seine) et à des événements contemporains : le tournoi à l'arrière-plan serait présidé par Henri III. Derrière une balustrade au deuxième plan apparaissent les spectateurs ; au centre, dans un espace vide, la reine Catherine de Médicis.

Les éléments d'architecture imaginaires prédominent, empruntés aux arcs de triomphe des fêtes et entrées. Cette importante peinture est le témoignage du "maniérisme de cour" dont Caron est le représentant le plus remarquable.

Prophétesse, servante d'Apollon qui lui transmet son délire sacré, la Sibylle est l'une des figures utilisées par Ronsard pour exprimer sa conception de l'inspiration poétique. Il montre dans l'*Ode à Michel de l'Hospital* comment les muses

> ...dardant leurs flammes subtiles,
> Du premier coup ont agité
> Le cuoeur prophette des Sybilles,
> Epoinct de leur divinité...

Le poète connaît aussi la Sibylle christianisée, glorifiée par Lactance pour avoir donné aux païens une révélation voilée du mystère de l'Incarnation. L'hymne adressé à l'Hercule Chrétien parle des sibylles

> ...qui de leurs voix divines
> Prophetisant, preschoient en chacun lieu
> L'advenement de toy, le Filz de Dieu...

S.B. et I.P.

Bibl. : Lm, III, p. 148 ; VIII, p. 211 ; Lebel, 1937, p. 20-37 ; Lebel, 1938 sept., p. 271-280 ; Lebel, 1940, p. 7-34 ; Dimier, 1942, p. 28 ; Yates, 1951, p. 132-134 ; Ehrmann, 1952, n° 1 ; Ehrmann, 1955, p. 24-26, p. 44 ; Béguin, 1960, p. 88 ; Bousquet, 1964, p. 228, 279 ; Sterling-Adhémar, 1965, n° 56, p. 158-162 ; Joukovsky, 1969², p. 123-172 ; Blunt, 1970, pl. 70 A ; Yates, 1974, p. 30 ; Laclotte-Cuzin, 1982, p. 23.

Expo.: L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 34 ; *Fontainebleau, l'art en France,* 1973, n° 34 ; *l'Art maniériste,* 1978, n° 163, pl. LVIII.

58



LES MUSICIENS DE RONSARD

Les idées de Ronsard sur la musique sont contenues dans la préface du *Livre des Meslanges* de 1560 (voir n° 67) et dans *l'Abbregé de l'art poétique* (1565). Le poète rêve de retrouver l'antique union de la poésie et de la musique et adhère aux idées néo-platoniciennes des "effets" de la musique. Il souhaite que celle-ci contribue au succès de ses vers et pense faciliter la tâche des compositeurs en observant l'alternance des rimes dans ses poèmes amoureux, élégies et chansons, et en obéissant à la régularité strophique dans ses pièces proprement lyriques. Dans les faits, l'attitude de Ronsard apparaît moins constante et à partir de 1556 cet appel à la musique semble beaucoup moins le préoccuper.

D'un simple point de vue statistique, la réponse des musiciens équivaut à un véritable mouvement : près de 350 poèmes de Ronsard sont mis en musique par plus de quarante compositeurs. Les premiers, Certon, Janequin, Muret et Goudimel écrivent dix pièces à quatre voix, dont la musique est publiée dans l'appendice des *Amours* de 1552 (n° 23). Chacune est destinée à servir de support à un certain nombre de sonnets. Cette expérience de "timbre" musical, inspirée d'une pratique courante dans les psaumes ou de l'idée que l'on se fait alors des usages de l'Antiquité, sera sans lendemain. Elle semble aller à l'encontre de l'évolution de la chanson française, qui, sous l'influence du madrigal italien, tend vers une traduction de plus en plus littérale du texte poétique.

Si par la suite les *Amours* et leurs "continuations" restent leur principale source d'inspiration, les musiciens puisent dans la plupart des autres recueils du poète jusqu'aux *Mascarades* de 1571, affectionnant surtout les sonnets, puis les odes lorsque leur facture devient plus familière et surtout les pièces aux vers de huit ou dix syllabes. Leur choix se porte le plus volontiers sur les poèmes dont le vocabulaire est simple, fuyant le plus possible l'allusion mythologique. Avant 1566 aucun recueil musical n'est entièrement consacré à Ronsard : ils se multiplient ensuite, venant de musiciens de la Cour (Nicolas de La Grotte), de provinciaux (Antoine de Bertrand, Jean de Maletty, Guillaume Boni) ou d'étrangers au royaume (Jean de Castro, François Regnard). Certaines de ces pièces deviennent célèbres sous une forme monodique, telles les quatorze chansons du recueil de Chardavoine (1576). Avec l'année 1580 s'achève pratiquement jusqu'au XIX[e] siècle cette merveilleuse entente entre Ronsard et la musique, si l'on excepte quelques rééditions et pièces isolées.

François Lesure

Bibl. : Tiersot, 1902 ; *Ronsard et la musique,* 1924 ; Thibault-Perceau, 1941 ; Lebègue, 1953 ; Jeffery, 1973.

60 - *Concert vocal.* Fin XVIe siècle.

Bois, 0,345 x 0,380 m.

Musée de Bourges, inv. D. 951-3-1. Dépôt du Ministère de l'Education nationale, 1951. Non prêté.

Au milieu d'une prairie fleurie, trois femmes élégantes répètent ou chantent pour elles-mêmes un madrigal ou une chanson sous la direction d'un homme. Comme dans le concert instrumental qui lui fait pendant, le paysage évoque l'Italie. On a tour à tour attribué cette peinture à Bonifazio de Vérone d'après Benson et à Nicolas Tournier d'après Manfredi. (Cette dernière hypothèse qui en placerait l'exécution au XVIIe siècle s'accorde mal avec le style de l'œuvre.) V. Alemany-Dessaint y voit le travail d'un Italien marqué par la peinture flamande ou d'un Flamand influencé par les Pays-Bas à la fin du XVIe siècle.

Bibl. : Lesure, 1966, pl. 10.
Expo. : Valentin et les Caravagesques français, 1974, n° 31 ; *La vie musicale en Picardie au temps des puys,* 1983, n° 53.

61 - *Reconstitution d'un luth à six chœurs,* vers 1550, par Joël Dugot.

Au facteur.

Ronsard a célébré l'instrument-roi de la Renaissance, surtout comme symbole de la musique et de son union avec la poésie. Il a célébré aussi quelques-uns des virtuoses du temps, comme Albert de Rippe, J. Edinthon et Vaumesnil. Aucun luth de ce temps n'est parvenu jusqu'à nous dans son état originel. Pour cette reconstitution, J. Dugot a pris pour modèle le dos d'un luth signé "Hans Frei", conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne (Catalogue n° 30 C 34) et dont seul le dos à 11 côtes, recouvert d'un beau vernis rouge sombre, semble être l'œuvre de Frei. La table avec sa rose et son chevalet, ainsi que le manche et le cheviller, ont été inspirés par deux tableaux peints pendant la première moitié du XVIe siècle ; "La conversation sacrée", de Giovanni Bellini (1430-1516), Gallerie de l'Académie, Venise, et "La Joyeuse réunion" de Jan Massys (1509-1575), National Museum, Stockholm.

62 - 63 - René Boyvin. *Muse jouant du sistre,* d'après Luca Penni.

Burin, 142 x 222 mm.
Est., Ed 3 in-folio.

Hist. : Ancienne collection Félix Herbet, léguée le 31 décembre 1929 au Département des Estampes (D. 3159).

René Boyvin. *Muse jouant de la basse de viole,* d'après Luca Penni.

Burin, 140 x 232 mm.
Est., Ed 3 in-folio.

Hist. : Don de M. Dunand le 20 septembre 1952 (D. 8393).

Ces deux gravures anonymes, formant pendant, ont été attribuées à René Boyvin par Robert – Dumesnil qui en possédait les dessins originaux signés "L. Pennis d'une écriture fort semblable à celle de Boyvin". J. Levron estimait qu'il pouvait s'agir de Laurent Penni, fils de Luca et élève de René Boyvin dont il imitait le style et l'écriture, et dans l'atelier duquel il aurait gravé ces deux planches entre 1556 et 1558.

M. G.

Bibl. : Robert-Dumesnil, 1835-1871, VIII, p. 44, nos 65 et 66 ; Linzeler, 1932, p. 177 ; Levron, 1941, p. 76, nos 204 et 205 ; Albricci, 1982, p. 94, n° 12.

64 - 65 - *Femme jouant de la guitare,* tournée vers la gauche.

Bois, 509 x 382 mm.
Est., Ea 17 rés., in-folio, t. 2.

Femme jouant du luth, tournée vers la droite.

Bois, 506 x 377 mm.
Est., Ea 17 rés., in-folio, t. 2.

Hist. : Achetées à Ed. Rahir, 55 passage des Panoramas, le 10 juin 1910 (A. 7500).

65



Ces deux gravures sur bois anonymes font partie d'un ensemble de cinq planches consacrées au concert. Le joueur de cornet à bouquin qui dirige les joueuses de guitare, luth, flûte et orgue portatif leur fait ses dernières recommandations :

Mes Dames chacune de vous
Entende à tenir sa partie,
Nostre concert sera plus doux,
La Musique estant assortie.

Serves vous de vos instrumentz,
Selon l'art gardez la mesure,
Faictes tous vos fredonnementz,
Non par B mol mais par nature.

M. G.

Bibl. : Adhémar, 1938, p. 201.
Expo. : *Musiques anciennes,* 1980, p. 35, n° 78.

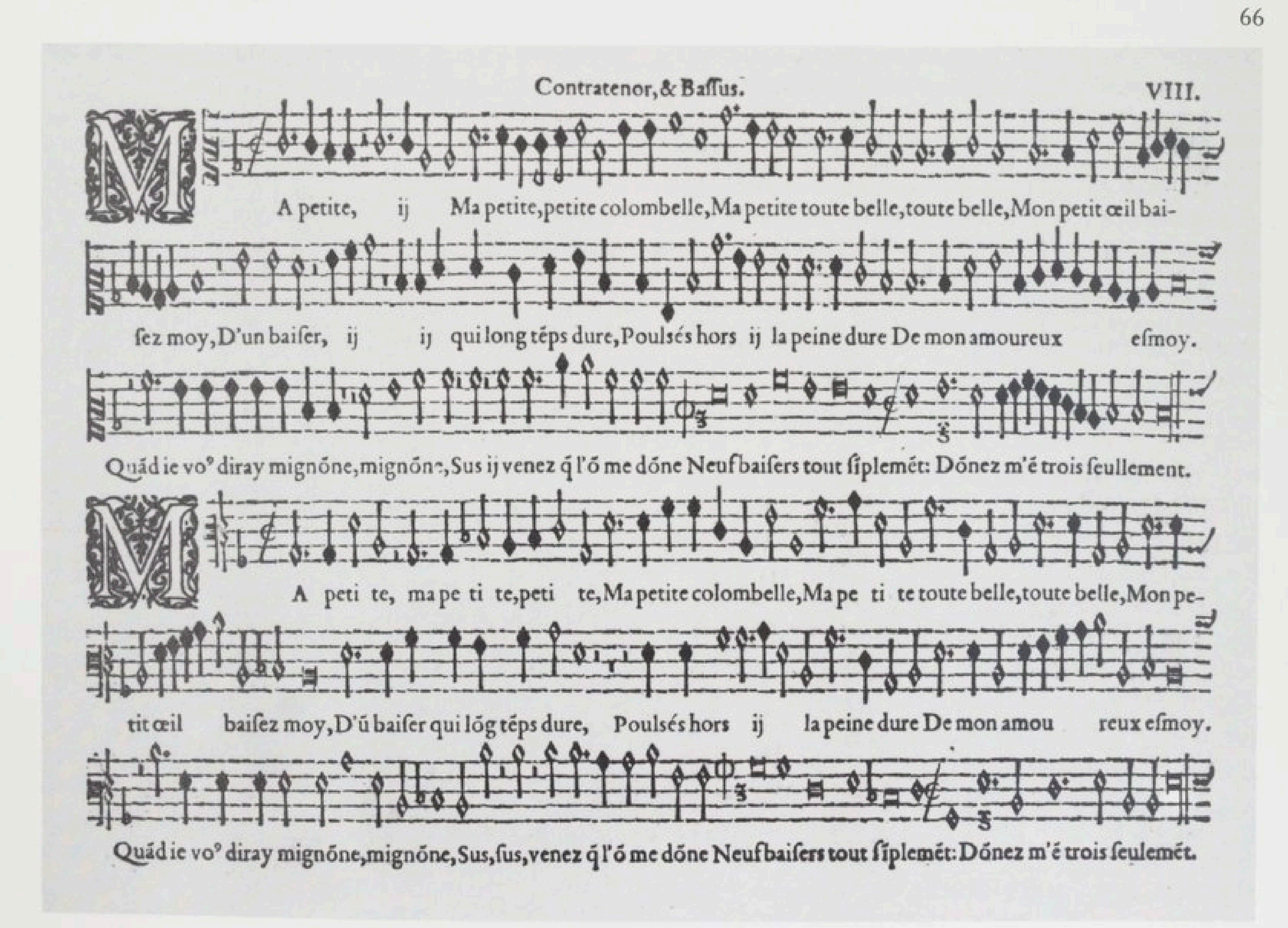
66 - *Dixiesme livre, contenant XXVI chansons nouvelles à quatre parties en un volume, composées de plusieurs autheurs.*

Paris : Nicolas Du Chemin, 5 juillet 1552. 4° oblong.
Mus., Rés. Vm[7] 582.

Nicolas Du Chemin, qui a fait graver un important matériel pour l'impression musicale et de fort belles lettres ornées, imprime et publie dès 1549 des "livres" de chansons, accompagnées de musique. Si les noms des compositeurs sont cités, les auteurs restent anonymes. Le *Dixiesme livre* contient une ode de Ronsard, *Ma petite colombelle,* mise en musique par M.A. de Muret un ami proche du Vendômois. Elle sera reprise dans le livre II des *Amours,* parus deux mois plus tard (n° 23).

Bibl. : Thibault-Perceau, 1941, p. 15, n° 1 ; Lesure-Thibault, 1953, p. 305, n° 27.

66



67 - *Mellange de chansons tant des vieux autheurs que des modernes, a cinq, six, sept et huict parties.*

Paris : Adrian Le Roy et Robert Ballard, 1572. 4° oblong.
Mus., Rés. Vm7 660 (*Superius*).

L'ouvrage s'ouvre sur le portrait gravé de Ronsard, en armure, et sur la préface au roi Charles IX où le poète définit sa conception de la musique et invite le jeune souverain à protéger cet art, à l'instar de son père Henri II. La première version de cette préface, dédiée alors à François II, avait paru en 1560 en tête du *Livre de Meslanges contenant six vingtz chansons,* chez Le Roy et Ballard (l'exemplaire unique de Berlin, disparu depuis la dernière guerre, vient d'être retrouvé à la Bibliothèque de l'Université de Cracovie). On note quelques changements dans cette nouvelle édition de 1572, en particulier dans la liste des musiciens qui vient à la fin de la préface : y apparaît Roland de Lassus (n° 68). Le recueil de 1560 contenait un seul sonnet de Ronsard, tandis qu'en 1572 y figurent cinq pièces du Vendômois, sur des musiques de Millot, Goudimel, Claude Le Jeune et Gardanne.

Bibl. : Lm, XVIII2, p. 480-488 ; Lesure-Thibault, 1955, p. 156-159, n° 165.

68 - Anonyme. *Roland de Lassus.*

Burin, 140 x 110 mm.
Est., N2.

Hist. : Ancienne collection Marolles. Acquise en 1667 par la Bibliothèque royale.

Dans la préface au *Mellange de chansons* de 1572, Ronsard place au premier rang des musiciens le « plus que divin Orlande, qui, comme une mouche à miel, a cueilly toutes les plus belles fleurs des Antiens. » Roland de Lassus, né à Mons vers 1530, mort à Munich en 1594, est ici représenté à l'âge de 39 ans ; ce portrait a été gravé pour le *Mellange d'Orlande de Lassus contenant plusieurs chansons,* publié par Adrian Le Roy et Robert Ballard, en 1570, et repris dans le *Livre de chansons nouvelles,* l'année suivante, par les mêmes éditeurs parisiens.

Il convient de noter l'exceptionnelle curiosité poétique du maître de chapelle du duc de Bavière : outre treize poèmes de Ronsard mis en musique, il remonte jusqu'à Alain Chartier et François Villon, tandis qu'il fait appel à d'autres membres de la Pléiade, Remi Belleau, Joachim Du Bellay, Olivier de Magny.

Bibl. : Lesure-Thibault, 1955, p. 139-141 et p. 149-150, n° 153.

69 - Nicolas de La Grotte. *Chansons de P. de Ronsard, Ph. Desportes, et autres.*

Paris : Adrian Le Roy & Robert Ballard, 1572. 8° oblong.
Mus., Rés. 578-579 (*Bassus* et *Tenor*).

Nicolas de La Grotte, qui avait déjà composé en 1565 la musique accompagnant les vers de Ronsard aux fêtes de Fontainebleau, met ici en musique un choix de poésies amoureuses de Ronsard, Desportes, Baïf, Filleul et Sillac. Aux chansons déjà parues dans les éditions antérieures (1569 et 1570) est ajouté un texte qui n'appartient pas au même genre : le *Chant trionfal pour jouer sur la lire sur l'insigne victoyre qu'il a pleu à Dieu donner a Monseigneur frere du Roy,* extrait du *Sixiesme livre des Poemes,* 1569, célèbre la victoire remportée par Henri d'Anjou à Jarnac ; il clôt tout naturellement un volume dédié au prince par son organiste ordinaire.

Le recueil contient neuf poésies amoureuses de Ronsard ; il est ici ouvert sur la pièce « Quand j'estoys libre ains que l'amour cruelle » ; cette chanson, intitulée élégie dans la *Nouvelle continuation des Amours* de 1556, rencontrera dans sa version chantée un immense succès non seulement à la cour de France, mais dans toute l'Europe.

Bibl. : Lm, VII, p. 234-237 ; Lesure-Thibault, 1955, p. 155, n° 162 et sup. p. 5.

70 - Antoine de Bertrand. *Premier (-Second) livre des Amours de P. de Ronsard, mis en musique a IIII parties.*

Paris : Adrian Le Roy et Robert Ballard, 1578. 4° oblong.
Reliure fin XVIe siècle, veau brun, losange central et écoinçons à arabesques sur fond azuré, avec, sur les plats, le nom Andreve de Pelletier.
Mus., Rés. Vmd 79.

On sait peu de choses du musicien Antoine de Bertrand. Originaire d'Auvergne, il vit à Toulouse où le cardinal Georges d'Armagnac, protecteur des lettres et des arts, a attiré chanteurs et musiciens ; il y fréquente un milieu de poètes et de juristes, Robert Garnier, Pierre de Brach, Pierre Le Loyer, tous admirateurs de Ronsard. Dès 1561, Jacques Grévin lui adresse un sonnet dans son *Théâtre.* En 1576 paraît à Paris, chez Le Roy et Ballard, son premier livre des *Amours,* réédité avec le *Second livre* en 1578. Si toutes les pièces du livre I (à l'exception du sonnet 35) appartiennent aux *Amours* de 1552 et 1553, celles du livre II proviennent de recueils postérieurs.

La musique de Bertrand connaît aussitôt un vif succès ; en témoigne son réemploi à Genève en 1580, mais Simon Goulart substitue alors des *Sonets chrestiens* "au vers impudic" de Ronsard.

Bibl. : Thibault, 1936 ; Lesure-Thibault, 1955, p. 187-188, n° 210-211.

71 - Ambrosio Marien. *Il secondo libro de madrigali a cinque voci, novamente composti, & dati in luce.*

Venetia : Giacomo Vincenzi & Ricciardo Amadino, 1585. 4°.
Mus., Rés. Vm7 610.

Ce volume de chansons, mis en musique par un compositeur originaire de l'Artois, comprend un seul texte français, *Tai toi, babillard'arondelle* (p. 24-25) : il s'agit de l'*Odelette a l'arondelle,* parue initialement dans les *Meslanges* de 1555.

Bibl. : Lm, VI, p. 230-231.

72 - Marin Mersenne. *Harmonie universelle contenant la théorie et la pratique de la musique.*

Paris : Sébastien Cramoisy, 1636. 2°.
Impr., Rés. V. 588.

Au livre VII, *Des instrumens de percussion,* Mersenne fait l'éloge de Jacques Mauduit "excellent musicien" ; il y introduit la musique du Requiem de la messe que Mauduit « mit en musique et qu'il fit chanter au service de son amy Ronsard, en la célèbre assemblée de la Chapelle du collège de Boncourt, où le grand Du Perron se fit admirer par l'oraison funèbre de ce prodigieux génie de la poésie » (p. 63). La même œuvre devait être exécutée pour le bout de l'an de Henri IV et pour celui de Mauduit lui-même, en 1627.

Mersenne reproduit ici le portrait gravé du musicien, l'un des principaux compositeurs de l'Académie de poésie et de musique de Baïf.



62

Au cours du XIX[e] siècle, c'est en partie grâce à la musique que Ronsard sort de l'oubli, grâce – notamment – à Wagner, Bizet, Gounod et Saint-Saëns. Plus près de nous, Arthur Honegger, Albert Roussel, Francis Poulenc, D. Milhaud et Florent Schmitt illustrent chacun plusieurs poèmes tandis que A. Caselle, Frank Martin et Leunox Berkeley témoignent du prestige du poète hors de France.

F. L.

73 - Richard Wagner. *3 mélodies... N° 2, Mignonne (Ronsard), XVI[e] siècle...*

Paris : Durand, Schoenewerk et Cie, (s.d.).
Mus., K. 69201 (2).

Cette œuvre fut composée en 1839, au cours du premier séjour du compositeur à Paris, alors qu'il tentait de se faire connaître en proposant des mélodies à des chanteurs célèbres.

74 - Georges Bizet. *Feuilles d'album... N° 3, mezzo-soprano ou baryton. Sonnet. Poésie de Ronsard : Vous méprisez la nature...*

Paris : Heugel et Cie, 1867.
Mus., Vm[7] 8275 (3).

Œuvre dédiée à Mme Crépet-Garcia.

75 - Pierre de Ronsard. *Treize poésies mises en musique par Guido Spinetti, et ornées par Lucien Métivet de vignettes modernes dans le goût ancien.* Préface de Francisque Sarcey.

Paris : E. Flammarion, 1897. 4°.
Collection François et Gérard Formel.

Cartonnage de l'éditeur, percaline bistre-olive ornée, sur le second plat, du monogramme de l'éditeur et, sur le premier plat, d'une composition polychrome et or de Lucien Métivet reproduisant le décor du titre gravé, tranches rouges (Reliure exécutée dans les ateliers d'Engel).

"Charmant recueil d'odelettes", comptant parmi les hommages rendus au poète à la fin du dix-neuvième siècle.

G. F.

Bibl. : Laumonier, 1932, p. 730.

76 - Camille Saint-Saëns. *"Grasselette et maigrelette. Poésie de Ronsard". Mélodie pour voix de baryton et accomp. de piano.*

Ms. autogr. daté Déc. 1920.
Mus., Ms. 780a.

Le compositeur avait d'abord écrit "Grasette". Cette œuvre faisait partie d'un recueil de trois mélodies sur des poèmes de Ronsard.

77 - Francis Poulenc. *Poèmes de Ronsard pour mezzo-soprano... Couverture spécialement dessinée pour l'auteur par Pablo Picasso.*

Paris : Heugel, 1925.
Mus., Fol. Vm[7] 19283.

Cinq mélodies dédiées à Mmes Charles Peignot, Marya Freund, Vera Janacopoulos, Claire Croiza et Jane Bathori.

95



MYTHOLOGIES RENAISSANTES

Quand on passe de la lecture d'un poème de Ronsard à la contemplation d'une œuvre peinte ou gravée de ses contemporains, on est frappé par l'unité d'un climat artistique ; nul dépaysement de l'élégie emblématique à l'estampe qui se lit. Sans doute la cohérence de la thématique mythologique est-elle perçue dans le déchiffrement le plus immédiat, dans la récurrence obsédante de motifs appréciés d'un public voluptueux et cultivé.

Thèmes et motifs

Les vers de Ronsard et les eaux-fortes d'un Jean Mignon ou les burins d'un Pierre Milan s'appellent et s'illustrent réciproquement : Dryades dansant en cottes dégrafées, Nymphes qui de roses ont les coudes et le sein, "les labeurs d'Hercule aux fesses noires", Jason dans le combat se surpassant, hantent la mémoire picturale comme la mémoire auditive.

Plus profondément, l'analogie des motifs pittoresques décèle une homologie dans la perception des thèmes : un apprentissage commun, qui enrichit et anime les traditions artisanales et herméneutiques du moyen-âge grâce aux apports de l'héritage humaniste, invite l'esprit à dépasser le "sujet" pour y lire un "sens" intrinsèque ; toute une symbolique aux codes tout à la fois rustauds et finauds, traditionnels et inattendus, philosophiques et fantaisistes, oblige à reconnaître dans les attributs de l'"exécrable Pandore" la faute de l'Eve éternelle qui « peupla le monde de ses vices qu'il a », à contempler en Jupiter

My-courbant son sein en bas
Et bien hault dressant le bras

la redoutable majesté du pouvoir royal. De subtils indices font comprendre que si Vénus met au travail

La grande bande renfrognée
Des Cyclopes laborieus

martelant l'armure sur l'enclume

Et d'une tenaille pinçante
Tournant l'ouvrage estincelant,

c'est qu'un Amour cosmique éveille la passion de créer qui caractérise l'action des hommes.

Dieux et héros sont en fait les symboles culturels des travaux et des jeux d'une société tourmentée parfois mortellement par les soucis de la chasse et du tournoi, de la vérité religieuse et de la guerre, follement obsédée du souci de mettre en représentation ses fragiles et merveilleuses occupations : Diane au repos, la belle Cythérée d'eau de rose pour son fard sa belle joue arrosant, Chiron éduquant Achille, le défi des criardes Piérides, Vénus désarmant Mars... sont autant de symboles révélant grâce à la figure divine la valeur religieuse de la domestication de la nature, de la beauté parée, de l'éducation humaniste, du combat contre l'Ignorance présomptueuse, de la paix fondée sur l'amour. C'est ici le geste héroïque qui importe ; dans le sujet mythologique, le "signifié" thématique est en fait le "signifiant" culturel d'actions et de passions *exemplaires*.

Matière et manière

Le style renaissant appose sa marque dans la matière même de l'œuvre d'art, parole rythmée, couleur broyée ou trait incisé ; dans l'*effet* produit, les procédés artistiques qui mettent en scène les gestes légendaires se correspondent plus que par métaphore : si l'on parle de la *couleur* de l'Olympe ronsardien, du *pointillisme* de ses *cuadri* anacréontiques, d'*esquisse* d'un mouvement de danse féerique, pourquoi ne pas procéder au même transfert en notant l'*emphase* du geste d'Artémise tissée, la *concision* de la représentation des Parques, le *rythme* d'une liturgie gravée ? Ces analogies ne sont pas accidentelles. On se trompe en considérant le thème mythologique comme un *prétexte* à la production d'un foisonnement de détails naturels ravissants : les mythologies de Ronsard et celle des peintres ont en commun le souci d'allier la *varietas* de la nature à la *dispositio* rationnelle de l'esprit ; la figure fabuleuse souligne la passion conjointe de la fantaisie et de l'ordre ; la rigueur de la structure impose une mesure aux vertigineuses tentations du grotesque : les excellents Poètes « d'une petite cassine font un magnifique Palais, qu'ils enrichissent, dorent & embellissent par le dehors de marbre, Jaspe & Porphyre, de guillochis, ovalles, frontispices,... frises & chapiteaux, & par dedans de Tableaux, tapisseries eslevees & bossees d'or & d'argent, & le dedans des tableaux ciselez & burinez, raboteux & difficile à tenir ès mains à cause de la rude engraveure des personnages qui semblent vivre dedans » (*Préface* de la *Franciade).*

Séduction des arts.

C'est une chance que de pouvoir admirer conjointement chez un poète génial et dans les chefs d'œuvre des arts plastiques le traitement de la Fable à une époque donnée : cette simultanéité de fortes impressions esthétiques donne l'intuition de ce que pouvait représenter la culture mythologique en un temps où la beauté antique était révérée en sa fraîcheur ; l'oeuvre d'art n'est pas transcription mais enveloppement allusif du réel ; la mythologie n'est pas "effusion" des émotions de l'artiste sous le voile de l'allégorie : elle est production programmée de sentiments que l'auteur a décidé d'infuser dans l'esprit public : le poète qu'appelait de ses vœux la *Défense et Illustration de la langue française* ne devait pas être celui qui se livrerait à la sincérité de la confidence, mais celui qui « fera indigner, apaiser, éjouir, douloir, aimer, haïr, admirer, étonner » son lecteur, « tenant la bride » de ses passions, le « tournant çà et là » à sa volonté. C'est par l'intermédiaire d'un tableau mythologique que Ronsard pense pouvoir transmettre le caractère ineffable de la jouissance :

> Qui a point vu Mars & Vénus
> Dans un tableau portraits tout nus,
> Des doux amours la Mère estroitement
> Tient Mars lassé, qui laisse lentement
> Sa lance tomber à costé
> De si douce force dompté,
> Et la baisant presse l'ivoire blanc
> Bouche sur bouche, & le flanc sur le flanc,
> Celui qui les a vus ainsi
> Nous peut imaginer aussi
> M'amie & moi, en éprouvant combien
> Se recoller ensemble fait de bien...

Pour l'art renaissant, la légende antique n'est pas un ornement surchargeant et masquant le propos logique, mais une idée proprement poétique, qui intègre sensations et intuitions à un réseau de chiffres et de signes voulus comme autant d'*al-lusions,* c'est à dire d'invitations à entrer dans le *jeu* où une société raffinée figurait ses rites et ses croyances, ses pulsions et ses répulsions, sa vie et sa mort, en un mot ses mythes.

Guy Demerson

78 - Pierre Milan. *Jupiter au milieu des Olympiens,* d'après Primatice.

Burin, 490 x 390 mm.
Est., Ed. 3 in-folio.
Hist. : B.R. (Lugt 408).

Cette estampe anonyme est manifestement la reproduction d'un plafond dont on ignore encore la localisation. Robert-Dumesnil y voyait la main de Primatice et attribuait la gravure à René Boyvin. H. Zerner, à la suite d'Henri Hymans, propose d'identifier cette planche avec le "plafond carré" mentionné par Van Mander comme l'œuvre d'un certain Pierre de La Cuffle, "bon graveur sur cuivre", que Jean Adhémar pense être Pierre Milan.

C'est l'Olympe qui est représenté ici, telle que le décrit Ronsard au début de *La Franciade,* quand Jupiter convoque le conseil des Dieux :

Du ciel d'airain les fondemens tramblerent
Desous le pié des Dieux qui s'assemblerent
Allant de ranc en leur siege aploresté :
Lors Jupiter pompeux de majesté,
Les surmontant de puissance et de gloire,
Haut s'esleva sur son trosne d'ivoire...

M.G.

Bibl. : Lm, XVI, p. 31 ; Van Mander, éd. par Hymans, 1884, I, p. 241 ; Robert-Dumesnil, 1835-1871, VIII, p. 34, 33 ; Linzeler , 1932, p. 172 ; Levron, 1941, p. 75, 181 ; Zerner, 1969, P.M. 5.

Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 424.

79 - Ecole de Fontainebleau. *Vénus à sa toilette.*

Toile, 0,97 x 1,26 m.
Louvre, Dép. des peintures.

Hist. : Anc. coll. de Mailly, don de Jules Macret, 1891 (R.F. 658).

Le thème de la "Dame à la toilette", dont ce tableau constitue une variante mythologique, fut très à l'honneur à la cour. Le Château de Fontainebleau ne comportait-il pas un Appartement des Bains, décoré par Primatice qui abritait la collection de tableaux du Roi ?

79



Ronsard de son côté, se plaît à décrire sa belle maîtresse à sa toilette, préparant sa coiffure et se transformant en Vénus :

Quand au matin ma Deesse s'abille
D'un riche or crespe ombrageant ses talons,
Et que les retz de ses beaulx cheveux blondz
En cent façons ennonde et entortille :
Je l'accompare à l'escumiere fille
Qui or peignant les siens jaunement longz
Or les vidant en mille crespillons
Nageoit abord dedans une coquille...

(*Les amours,* 1552)

Cette description rappelle certaines des peintures de l'Ecole de Fontainebleau, telles la *Dame à la toilette* du Musée de Dijon ou le *Lever et la toilette d'une dame* de Toussaint Dubreuil au Louvre.

S.B.

Bibl. : Lm, IV, p. 42 ; XVI, p. 250 ; Brière, 1924, n° 1014 A ; Hautecœur, 1926, n° 1014 A ; Terrasse, 1932, p. 16, f.6 ; Hauser, 1963, p. 237.

Expo. : Fem Sekler Fransk Kunst, 1958, n° 25, pl. 12 ; *700 tableaux tirés des réserves,* 1960, n° 150 ; *L'art maniériste,* 1978, n° 47, repr. ; *L'Antiquité dans la peinture européenne,* 1982, n° 13.

80 - Jean Mignon. *Vénus au bain servie par les nymphes,* d'après Luca Penni.

Eau-forte, 523 x 427 mm.
Est., Ed. 13 a rés. in-folio.

On attribue cette gravure anonyme au peintre et aquafortiste Jean Mignon qui interprète les œuvres de Luca Penni à partir de 1543-1544 avec beaucoup d'élégance. Zerner note cependant justement l'influence de Jean Cousin et des ornemanistes flamands dans l'encadrement, très différent de ceux gravés habituellement par Mignon.

Variante mythologique du thème de la *Dame à la toilette* si prisé à la cour de Fontainebleau (cf. *Vénus à sa toilette* n° 79, et *Femmes au bain,* eau-forte de Mignon d'après Penni), cette œuvre allie érotisme, préciosité et maniérisme. Elle rappelle *Le baing de Callirée,* où Eurymedon rêve de se transformer en femme :

Je pourrois sans vergongne à son baing me trouver,
La voir, l'ouyr, sentir, la toucher et laver,
Ministre bien-heureux d'une si douce estuve.
Tantost je verserois de l'eau tiede en la cuve,
Et tantost de la froide, et d'un vase bouillant
L'eau chaude dans la froide ensemble remeslant,
Je laverois son corps, et dirois bien-heureuse
Telle eau, qui deviendroit de la belle amoureuse...

(*Les amours d'Eurymedon et de Callirée*)

M.G.

Bibl. : Lm, XVII, p. 156 ; Bartsch, 1803-1821, XVI, n° 60 ; Herbet, 1896-1902, IV, n° 20 ; Adhémar, 1938, n° 20 ; Zerner, 1969, JM 34 ; Albricci, 1982, n° 74.

Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 411.

81 - Giorgio Ghisi. *Vénus piquée par l'épine du rosier,* d'après Luca Penni.

Signé L. Pennis. R. IN.
Burin, 304 x 213 mm.
Est., Eb 14 a.

Cette gravure, exécutée en 1556 d'après un dessin de Luca Penni, représente Vénus s'apprêtant à secourir Adonis assailli par Mars et piquée par un rosier. Son sang rougira les fleurs blanches. Ghisi traite cette légende courtoise dans une ambiance froide assez flamande avec un trait subtil et précis.

Ronsard fait sans doute allusion à cette légende dans un sonnet des *Amours* de 1553 quand il imagine la naissance d'une fleur rouge née du sang de Cassandre piquée par une ronce, rappel des armes des Ronsard, des "ronces" qui "ardent".

Quand une ronce en vain enamourée,
Ainsi que moi, du vermeil de ses bras,
En les baisant, lui fit couler à bas
Une liqueur de pourpre colorée.
La terre adonc, qui, soigneuse, receut
Ce sang divin, tout sus l'heure conceut
Pareille au sang une rouge fleurette :
Et tout ainsi que d'Helene naquit
La fleur, qui d'elle un beau surnom acquit
Du nom Cassandre elle eut nom Cassandrette.

Le nom de "Cassandrette" donné à une fleur apparaît aussi dans le *Voiage de Tours* où le vers « Et de la rouge fleur qu'on nomme Cassandrette » suscite ce commentaire de Remi Belleau : Ronsard « pour donner louange immortelle à sa premiere maîtresse... a nommé du nom d'elle une belle fleur rouge qui communement s'appelle de la Gantelée ».

F.J.

Bibl. : Lm, V, p. 139-140, X, p. 221 ; Bartsch, 1803-1821, XV, n° 40 ; Massari, 1980, n° 207.

Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 348.

82 - Giovanni Battista di Jacopo Rosso. *Mars et Vénus.*

Plume et encre brune, lavis brun, avec rehauts de blanc, sur indications à la pierre noire et papier brun, 428 x 338 mm.
Louvre, Cabinet des dessins, Inv. 1575.

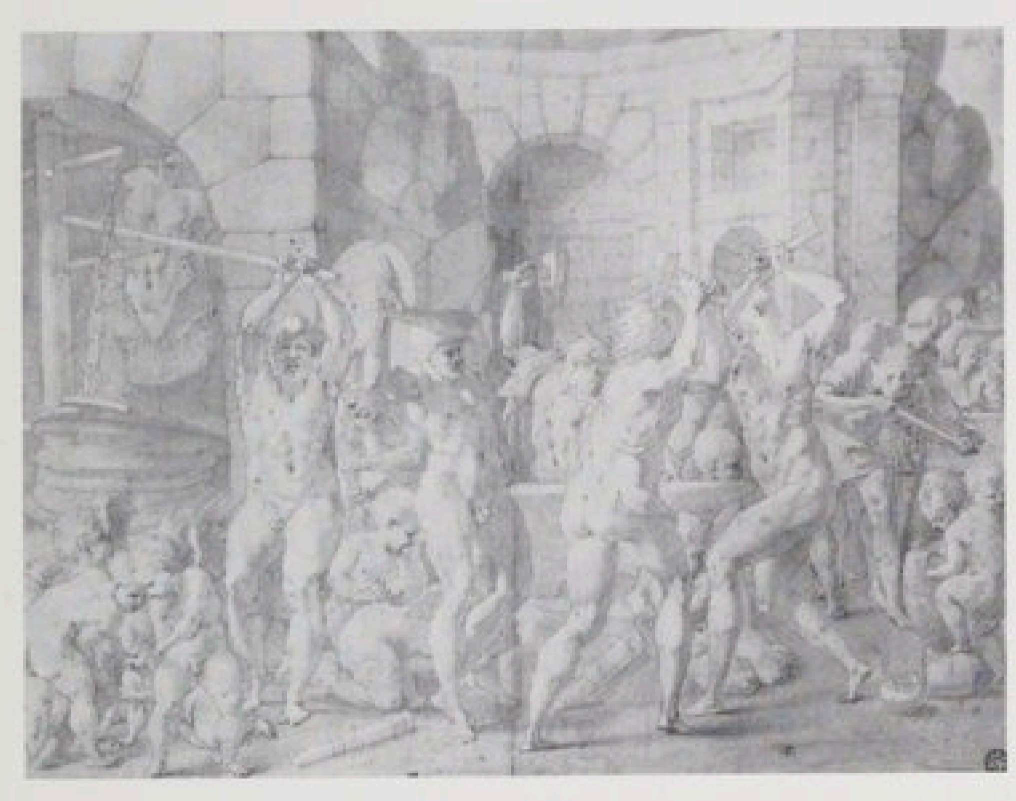
Hist. : E. Jabach (L. 2959 et 2953) ; Inventaire I, 185 : Rosso ; entré dans les collections en 1671 ; marques du Musée (L. 1899 et 2207).

Selon le témoignage de Vasari, Rosso pendant son séjour à Venise en 1530 avant de se rendre en France, exécuta à la demande de l' Arétin un dessin de Mars et Vénus (*Marthe che dorme con Venere*) qui fut gravé. J. Adhémar a suggéré de façon convaincante que la composition, montrant Mars désarmé par Cupidon et Vénus dévêtue par les Grâces, avait été conçue comme une *Allégorie* célébrant le mariage de François 1[er] et d'Eléonore d'Autriche conclu lors de la Paix des Dames en 1529, probablement sur les conseils de l'Arétin qui avait recommandé Rosso au roi de France. La gravure, de même dimension et dans le même sens, a vraisemblablement été exécutée en France par R. Boyvin ou son atelier. Le dessin exposé, considéré comme une copie par Berenson et P. Barrocchi, attribué à Boyvin d'après Rosso par Kusenberg et J. Adhémar, a été rendu à Rosso lui-même par la critique récente (Carroll, Shearman, Béguin).

M.G.

Bibl. : Vasari, 1878-1885, V, p. 167, n° 1 ; Kusenberg, 1931, p. 149, n° 131 ; Barocchi, 1950, p. 78, fig. 46 ; Adhémar, 1954, p. 312 ; Berenson, 1961, n° 2640 ; Carroll, 1964, II, D 34, fig. 95 ; Thirion, 1971, n° 13, p. 41.

Expo. : La collection de François I[er], 1972, n° 42, repr. ; *L'Ecole de Fontainebleau,* 1972-1973, n° 204, repr. ; *Collections de Louis XIV,* 1977-1978, n° 34.



83

83 - Primatice (Francesco Primaticcio). *Les Cyclopes dans la forge de Vulcain.*

Sanguine, lavis de sanguine, plume et encre noire, rehauts de blanc, 313 x 418 mm.
Louvre, Cabinet des dessins, Inv. 8533.

Hist. : E. Jabach (Lugt 2959 et 2953) ; Inventaire Jabach, 1, n° 167 (Primaticcio). Entré dans les collections du Roi en 1671 ; marque du Louvre (Lugt 1899 et Lugt 2207).

Elève de Jules Romain et recommandé par son maître, Primatice arrive à Fontainebleau en 1532. Il y travaille d'abord en collaboration avec Rosso et, à la mort de celui-ci, prend la direction des travaux. Ce dessin, remarquable exemple d'un lavis de sanguine, est une étude pour la composition qui devait orner la cheminée du cabinet du roi (actuelle salle du Conseil), peinte entre 1541 et 1545. Le Père Dan, décrivant ce cabinet écrivait en 1642 : « Ce qu'il y a de plus considérable sont deux tableaux posés sur la cheminée, qui est d'un beau marbre : l'un où sont plusieurs cyclopes et forgerons qui battent sur l'enclume avec Vulcain, et l'autre, une histoire représentant Joseph comme ses frères le sont venus visiter en Egypte. » Ces fresques auraient été détruites selon Mariette lorsqu'on chercha à "moderniser" le cabinet, sans doute lors des transformations effectuées par Claude Audran en 1713. *La forge de Vulcain* a été gravée par Léon Davent d'après un dessin de Luca Penni (n° 84), et également par le maître F.G. (François Gentil) et par Aeneas Vico (Bartsch, IX, n° 4 et XV, n° 31).

Il paraît presque certain que Ronsard connaissait la fresque de Primatice. Une de ses odes, *Des peintures contenues dedans un tableau,* semble bien en conserver le souvenir, tant la description des cyclopes au travail en est visuelle :

Trois, sur l'enclume gemissante
D'ordre egal le vont martelant,
Et d'une tenaille pinçante
Tournent l'ouvrage estincelant :
Vous les diriez qu'il ahanent et suent
Tant obstinés leur labeur continuent...

Les autres, deus soufflets entonnent
Lesquels en leurs ventres enflés,
Prennent le vent, et le redonnent
Par compas aus charbons soufflés.
Le métal coulle, et dedans la fournaise
Comme un etang se répand en la braise.

J. Adhémar a d'ailleurs montré que les poèmes de Ronsard sont "pénétrés de l'esprit du Primatice". Sensible à l'art pictural et graphique, il en emploie les termes techniques, et la précision même de ses descriptions laisse penser que son imagination recrée des images réelles.

M.G.

Bibl. : Lm, I, p. 260-261 ; Dan, 1642 ; Dimier, 1900, p. 427-428, n° 21 ; Adhémar, 1938, p. 287 ; Barocchi, 2, 1951, p. 213, fig. 261 ; Adhémar, 1958, p. 344-348 ; Walcker-Casotti, 1960, 1, p. II.

Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 150.

84 - Léon Davent. *Vénus dans la forge de Vulcain* d'après Luca Penni.

Eau-forte, 325 x 449 mm.
Est., Bd 19 in-folio, t. 1.

Hist. : Ancienne collection du Cabinet des Estampes de Munich vendue avant 1850. Collection Félix Herbet léguée au Département des Estampes le 31 décembre 1929 (D. 3159).

Léon Davent a gravé cette composition (cf. le monogramme L.D. en bas à gauche) d'après un dessin de Luca Penni interprétant une fresque de Primatice qui ornait la cheminée du Cabinet du Roi à Fontainebleau.



84

On expose également ici une étude préparatoire à la sanguine du Primatice pour cette même composition (n° 83).

M.G.

Bibl. : Lm, I, p. 260-261 ; Dan, 1642 ; Bartsch, 1803-1821, XVI, n° 56 ; Herbet, 1896-1902, n° 14 ; Adhémar, 1938, p. 287 ; Adhémar, 1958 ; Zerner, 1969, LD 67 ; Albricci, 1982, n° 24.

85 - Enea Vico. *Les amours de Léda et de Jupiter* (copie en contre-partie de l'original).

Burin, 240 x 350 mm.
Est., Ba 6, t. 1, in-folio.

Selon Vasari, le Parmesan Enea Vico arrive à Rome en 1541, où il travaille chez des éditeurs spécialisés dans les catalogues d'antiques (Barlacchi, Salamanca). Devenu célèbre dans sa spécialité, il jette les premières bases de la critique numismatique. Cosme II de Médicis l'appelle à Florence puis des appels pressants de la cour de Ferrare le sollicitent auprès d'Alphonse II. Il meurt brutalement dans cette ville en 1567 à l'âge de 44 ans « mentre li voleva mostrare alcuni vasi antichi » (lettre de Bernardo Canigiani, 25 août 1567). Très influencé par la manière de Marcantonio Raimondi, il laisse un œuvre gravé de 500 pièces. Son burin, d'abord négligé et lourd, se dégrossit pour atteindre une pureté et une vigueur peu communes.

Le thème de la défloration de Léda par Jupiter déguisé en cygne inspire à Ronsard l'une de ses premières odes, dédiée à Cassandre.

Vierge, dit-il je ne suis
Ce qu'à me voir il te semble,
Plus grande chose je puis
Qu'un cigne à qui je resemble.
Je suis le maistre des cieus,
Je suis celui qui deserre
Le tonnerre audacieus
Sur les durs flancs de la terre.

La contraignante douleur
Du tien plus chaut qui m'allume,
M'a fait prendre la couleur
De cétte non mienne plume :
Ne te va donc obstinant
Contre l'heur de ta fortune,
Tu seras incontinant
La belle seur de Neptune.

(*Odes,*1550, Livre III, ode XXV)

F.J.

Bibl. : Lm, II, p. 78-79 ; Bartsch, 1803-1821, XV, n° 26 ; Vasari, 1878-1885, V, p. 428 ; Petrucci, 1964, p. 60-62.

86 - Plat. *Léda.*

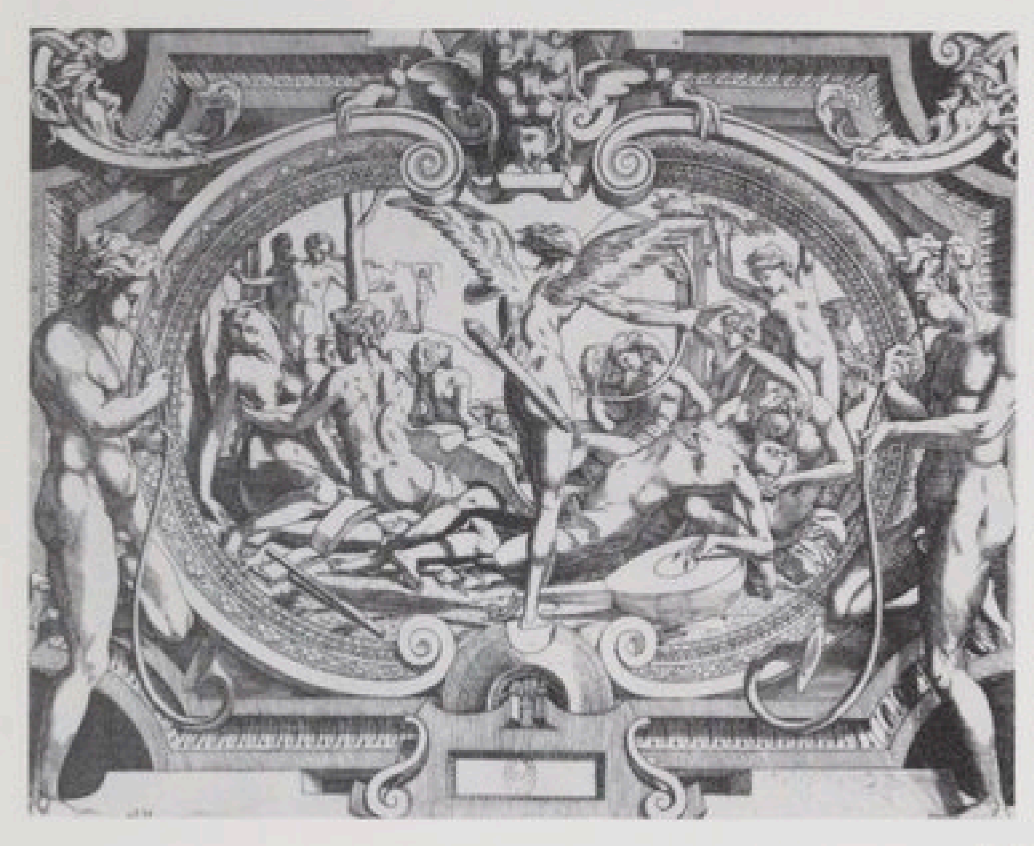
Majolique à décor de grotesques, dit "raffallesche". Urbino, vers 1580-1600.
H. 58 cm, Diam. 43 cm.
Louvre, dép. des objet d'art, inv. MR 2203.

Hist. : Acq. Durand, 1825.

Au centre, dans un médaillon Léda assise, la main reposant sur le col du cygne, dans un paysage d'arbres et de rochers. Autour, grotesques, paons faisant la roue, oiseaux. Sur l'aile, enfants nus masqués, cornes d'abondance.
()
Couleurs : blanc fixe, jaune, vert, violet. Dessin noir verdâtre, modelé jaune. Revers émaillé blanc orné de filets concentriques.

Ce décor raphaélesque est né chez les Fontana qui l'employèrent comme complément de leurs tableaux.

Bibl. : Giacomotti, 1974, n° 1095.



87

87 - Jacques Androuet du Cerceau. *Le triomphe de l'Amour.*

Eau-forte, 220 x 285 mm.
Est., Ed 2 b, petit in-folio.

Bartsch qui attribuait cette estampe à un maître anonyme de l'Ecole de Fontainebleau, en avait bien vu le sujet : « l'Amour... décochant ses flèches sur un grand nombre de jeunes hommes et femmes nus qui s'abandonnent aux jouissances de la volupté ». Herbet croyait qu'il s'agissait d'Apollon et des enfants de Niobé. A la suite de Geymüller, il y voyait une interprétation d'Androuet du Cerceau d'après Primatice. Mais Dimier *(Le Primatice,)* ne mentionne pas cette gravure.

On pense en regardant cette belle estampe au *Trophée d'Amour,* des *Mascarades* de Ronsard :

Je suis Amour le grand maistre des Dieux,
Je suis celuy qui fait mouvoir les Cieux,
Je suis celuy qui gouverne le monde...
Rien ne sçauroit à mon arc résister,
Rien ne pourroit mes fleches eviter,
Et enfant nud je fais tousjours la guerre,
Tout m'obeist...
La volupté, la jeunesse me suit,
L'oysiveté en pompe me conduit,
Je suis aveugle et si ay bonne veue,
Je suis enfant et suis pere des Dieux,
Foible, puissant, superbe, gratieux,
Et sans viser je frappe à l'impourveue.

M.G.

Bibl. : Lm, XIII, p. 218 ; Bartsch, 1803-1821, XVI, n° 125 ; Geymüller, 1887, p. 323 ; Herbet, 1896-1902, IV, n° 3 ; Linzeler, 1932, p. 44.

88 - Pierre Milan. *La nymphe de Fontainebleau,* d'après Rosso.

Burin, 308 x 511 mm.
Est., S.n.r. Boyvin.

Hist. : Ancienne collection Félix Herbet. Entrée par legs le 31 décembre 1929 au Département des Estampes de la Bibliothèque nationale (D. 3159).

Une nymphe assise nue au milieu des roseaux s'appuie sur une outre d'où coule la "fontaine belle eau". Elle a les traits de la déesse Diane. Derrière elle, le chien Bliaud qui découvrit, dit-on, au cours d'une chasse la fontaine à laquelle on donna son nom. Allusion à la capitale intellectuelle de la France de François 1er, cette estampe célèbre également Diane de Poitiers, tandis que la salamandre et l'F fleuri évoquent François 1er. Cet ensemble ornemental est celui du compartiment central de la Galerie François 1er à Fontainebleau. Mais si les stucs existent toujours, ils entourent non la *Nymphe* de Rosso mais la *Danaé* de Primatice.
Barbet de Jouy et Champollion-Figeac virent dans cet effacement la main de Madame d'Etampes jalouse de Diane de Poitiers, alors maîtresse du dauphin. Cette légende a fait négliger pendant longtemps la lettre de la gravure qui précise que les stucs encadrent non une fresque mais une "sculpture, dont on voit ici l'image et que François 1er, très puissant roi des Français, père des beaux arts et des lettres, laissa inachevée dans son palais, au pied de la statue de Diane se reposant de la chasse et versant l'urne de Fontainebleau". Cette statue est-elle la *Nymphe de Fontainebleau* sculptée en 1543 par Benvenuto Cellini, comme l'envisageaient Reiset en 1859 et Herbet en 1937 ? ou est-ce un relief peut-être dessiné par Rosso pour orner le piédestal d'une statue de Diane au repos ? On l'ignore encore...

Yves Metman a montré que cette estampe, longtemps donnée à René Boyvin, était la "grande lame de cuyvre... d'un compartiment après Me Roux" gravée par Pierre Milan avant 1545 et achevée par le graveur angevin René Boyvin

entre mars 1553 et février 1554. Seul ensemble ornemental de la galerie François 1er gravé par les burinistes parisiens, la *Nymphe de Fontainebleau* fut très appréciée des contemporains : F. Bardon y voit d'ailleurs le point de départ du succès du thème de Diane dans la gravure française du XVIe siècle. Elle fut copiée à Venise chez Valegius et reprise par Bernard Palissy dans la décoration d'un plat émaillé. Elle servit au XIXe siècle à Couder et Alaux pour peindre la *Nymphe* en face de la *Danaé*. Mais cette reconstitution est fallacieuse car à cet emplacement se trouvait au XVIe siècle l'entrée du Cabinet.

M.G.

Bibl. : Robert-Dumesnil, 1835-1871, VIII, p. 26, n° 18 ; Herbet, 1896-1902, III, p. 35, n° 5 ; Linzeler, 1932, p. 169 ; Levron, 1941, p. 74, 169 ; Metman, 1941 ; Adhémar, 1953 ; Bardon, 1963, p. 20-21 ; Zerner, 1969, PM 7.

Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, p. 325, n° 423 ; *La Renaissance et le Nouveau Monde*, 1984, p. 306-307, n° 169.

88



89 - Pierre Milan. *Danse de dryades*, d'après Rosso.

Burin, 267 x 395 mm.
Est., Ed 3 in-folio. 1er état.

Hist. : B.R. (Lugt 409).

Longtemps attribuée à René Boyvin, cette planche a été rendue à Pierre Milan par Yves Metman. Elle reproduit en contre-partie la petite fresque du Rosso placée sous la *Scène de sacrifice* dans la septième travée du mur Nord de la Galerie François 1er, peinte vers 1534-1536. L'Ecole des Beaux-Arts conserve un dessin au lavis bleu dans le même sens que le cartouche, que Kusenberg attribuait à Boyvin, mais dont Zerner pense qu'il s'agit d'un dessin de la main de Milan. La gravure datée d'environ 1545 par Zerner, eut beaucoup de succès et l'on sait qu'il en fut tiré au moins 1050 épreuves. Dirk Cuernhart en fit un retirage en 1606 à La Haye et elle fut reproduite sur le panneau d'un secrétaire aujourd'hui conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam.

Panofsky a montré qu'il faut trouver l'inspiration de cette composition dans l'histoire d'Erysichton, fils de Triopes, roi de Thessalie, racontée par Ovide dans le livre VIII de ses *Métamorphoses*. Erysichton commit le sacrilège d'abattre un chêne consacré à Cérès, « chêne immense, au tronc séculaire, entouré de bandelettes, de tablettes commémoratives et de guirlandes, témoignages de vœux satisfaits. Souvent à son ombre les Dryades menèrent leurs danses joyeuses ; souvent aussi, les mains entrelacées, elles firent cercle autour du tronc... » Panofsky estimait que cet arbre, absent de la fresque de Rosso, mais que l'on retrouve dans la *Scène de sacrifice*, symbolise la vigueur et le caractère sacré de la lignée des Valois. S. Pressouyre y voit au contraire une manifestation plus générale de la *Pietas erga deos*.


AMPHIARAO
DOMENICO
DE L'BARBIER

A maintes reprises, Ronsard évoque la danse des dryades et des faunes qui hantent ses promenades juvéniles dans la forêt et inspirent ses premiers vers :

Echo me respondoit , et les simples dryades,
Faunes, satyres, pans, napées, oréades,
Aigypans qui portoient des cornes sur le front,
Et qui ballant sautoient comme les chevres font,
Et les nimphes suivant les fantastiques fées
Autour de moy dançoient à cottes degrafées.
(Elegie à Pierre Lescot, *Poèmes*, 1560, avec la variante degrafées pour agrafées de l'éd. de 1584).

M.G.

Bibl. : Lm, X, p. 304 ; Robert-Dumesnil, 1835-1871, VIII, n° 74 ; Herbet, 1896-1902, III, p. 36 ; Kusenberg, 1931, p. 150, 161 ; Linzeler, 1932, p. 178 ; Levron, 1941, n° 187 ; Metman, 1941 ; Adhémar, 1953 ; Panofsky, 1958, p. 125 ; Zerner, 1969, PM 1 ; Thirion, 1971, p. 43-44.

Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 419.

90 - *Danaé.*

Relevé par Oreste Binenbaum en 1966, à grandeur, de la fresque de Primatice peinte dans la galerie François 1er du château de Fontainebleau (restaurée en 1964).
Huile sur toile, 1,91 x 2,48 m.
Musée des monuments français, MH 34701-34703.

Confinée par son père, Acrise, dans sa tour de bronze, Danaé est visitée par Jupiter sous la forme d'une pluie d'or. La fresque de Primatice, peinte en ovale et flanquée de triples termes féminins en stuc du Rosso, décore le compartiment central du mur sud. C'est le seul ouvrage de Primatice dans un ensemble conçu par Rosso entre 1534 et 1536. Le dessin original est conservé à Chantilly, et un burin inversé de Léon Davent, probablement exécuté d'après le dessin, se trouve à la Bibliothèque nationale. Selon Sylvie Béguin, « l'amour de Danaé, qui ne vit jamais Jupiter, est le symbole de l'amour aveugle et sans connaissance ». Cette interprétation nous est précisée par le manège des putti près de Danaé : « l'un dort, étranger à la scène, l'autre ne se préoccupe que d'avertir la servante de recueillir la pluie d'or. »

92



Ronsard tire argument de la fable dans l'un de ses sonnets à Cassandre :

Je vouldroy bien richement jaunissant
En pluye d'or goute à goute descendre
Dans le beau sein de ma belle Cassandre,
Lors qu'en ses yeulx le somme va glissant.
(*Les Amours,* 1552)

Bibl. : Lm, IV, p. 23 ; Béguin, 1972, p. 69-72.

91 - Bernard Palissy. *Grand plat. Allégorie de la Fécondité.*

498 x 405 mm.
Ecouen, Musée de la Renaissance, C1. 13 204.

Le fond de ce plat ovale représente une femme nue allongée devant une draperie verte et soutenant un enfant nu. Au second plan, sur la gauche, quatre autres enfants jouent. Le marli violet se compose de cavités alternativement rondes et ovales, émaillées de vert ou jaspées de bleu et de rouge, et séparées par des mascarons et des corbeilles de fruits. Gorge et revers jaspés.

C'est l'une des pièces les plus connues de Palissy. Elle offre une parenté avec la fresque de la Danaé de la Galerie François 1er à Fontainebleau (n° 90). Il en existe six autres épreuves dans les collections publiques.

Bibl. : Rothschild-Grandjean-Verlet, 1952, XIX et pl. 12.

92 - Jean Mignon. *Diane et Actéon,* d'après Luca Penni.

Eau-forte, 423 x 574 mm.
Est., Ed 13 a rés.

Hist. : Ancienne collection Félix Herbet léguée au Département des Estampes le 31 décembre 1929 (D. 3159).

Jean Mignon, peintre et aquafortiste de talent, travaille à Fontainebleau entre 1537 et 1540. Il s'installe à Paris à partir de 1550. C'est à lui que Herbet attribue cette gravure anonyme qui témoigne de la collaboration active entre le graveur et le peintre florentin Luca Penni, dont il semble avoir presque uniquement gravé les œuvres à partir de 1543. Son élégance plaît beaucoup aux contemporains et de nombreuses copies (bas-relief d'Hugues Lallemant à Châlons-sur-Marne, aujourd'hui au Musée de Cluny, tableau du Château de Prague...) sont la preuve de ce succès. Comme le souligne F. Bardon, c'est un "étrange amalgame d'un goût décoratif moderne et d'une fidélité aux leçons de l'*Ovide moralisé :* le thème traditionnel de la chasteté surprise est en effet prétexte à un décor renaissance de ruines et de bassin et à une emblématique typiquement bellifontaine d'amour chevauchant des dauphins. La vision sacrilège a métamorphosé Actéon en cerf, mais celui-ci, figé dans son ravissement profanatoire, conserve une attitude humaine et admire encore les beautés de Diane, déesse et vierge, et, à ce titre, doublement interdite. « Dominum cognoscite vestrum », telle est la leçon de l'image. Ronsard évoque à plusieurs reprises ce mythe et s'assimile à Actéon, lui qui est déchiré par les tourments et les vains espoirs de l'Amour pour s'être perdu dans la vision de sa dame et de son "beau cors"

Cors, qui pour l'avoir veu nu
M'a fait Actéon cornu,
Me transformant ma nature
En sauvagine figure :
Mais de ce mal ne se deut
Mon cœur, puis qu'elle le veut.
(*Ode à la Fontaine Bélerie)*

M.G.

Bibl. : Lm, V, p. 236 ; Bartsch, 1803-1821, XV, p. 404, n° 73 ; Herbet, 1896-1902, IV, n° 22 ; Adhémar, 1938, n° 22 ; Bardon, 1963, p. 114-115 ; Zerner, 1969, n° 60 ; Mathieu-Castellani, 1979, p. 43-44.

Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 418.

93



93 - Léon Davent. *Diane au repos,* d'après Primatice.

Eau-forte, 153 x 276 mm.
Est., Da 67 in-folio.

Hist. : B.R. (Lugt 408).

Selon l'inscription de la marge inférieure, cette composition qui est sans aucun doute de Primatice, était peinte à Fontainebleau. Léon Davent, dont on voit en bas à droite le monogramme "L.D.", a gravé très librement cette eau-forte avec un sens de la lumière et un charme indéniables. On retrouve ce motif dans deux œuvres aujourd'hui conservées au Musée de Cluny, un bas-relief provenant vraisemblablement du château d'Anet, *Diane caressant un cerf,* dont la flèche et le cerf sont directement empruntés à Davent, et une coupe de cuivre émaillé aux armes de la famille de Mesmes due à l'émailleur Pierre Reymond.

M.G.

Bibl. : Bartsch, 1803-1821, XVI, p. 320, n° 39 ; Herbet, 1896-1902, I, p. 29, n° 34 ; Adhémar, 1938, p. 288 ; Zerner, 1969, n° 13.

Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 373.

94 - *Pandore.*

Eau-forte, 365 x 235 mm.
Est., Ba I XVIe siècle (Barbiere).

Hist. : Ancienne collection Félix Herbet léguée au Département des Estampes le 31 décembre 1929 (D. 3159).

Le dessin de cette gravure a été attribué à Zoan-Baptista Mantuano par Mariette en raison du monogramme "Z. B. M." visible en bas, à gauche. Le monogramme "D. B.", situé en bas, à droite, permit à Brulliot, Herbet et, à leur suite, Panofsky, de donner l'estampe, datée de 1557, à Domenico del Barbiere, artiste bien connu de l'Ecole de Fontainebleau, à la fois sculpteur et graveur. Mais comme le remarque H. Zerner, nous connaissons Barbiere comme graveur au burin, non comme aquafortiste, et son monogramme habituel est "D. F." (Domenico Fiorentino). Peut-être faut-il donc penser à une œuvre italienne et non bellifontaine, voire même à Dirk Barentsen, auteur de paysages gravés à l'eau-forte.

Pandore, la première femme créée par Vulcain (Hésiode, *Les Travaux et les Jours,* 69 sq.), aurait reçu de Jupiter un vase qu'elle ne devait pas ouvrir. Vaincue par la curiosité, elle souleva le couvercle et les biens qu'il contenait furent remplacés par les maux. La légende est ici légèrement transformée. Pandore ouvre un coffre d'où s'échappent des serpents, des chauves-souris et des mauvais livres, symboles du mal. Elle se bouche le nez car l'air est vicié. Le haut de la composition est occupé par deux signes du Zodiaque, le verseau (une cruche d'où s'échappe l'eau) et les poissons, allusion possible à l'ère du Christ. La représentation de la nuit sous la forme d'un homme nu qui cède la place au char du soleil symbolise les ténèbres chassées par la lumière, l'espérance qui, seule de tous les biens, demeure.

Thème antique, oublié au Moyen-Age, le mythe de Pandore connaît au XVIe siècle une nouvelle faveur. Fortement christianisé, il assimile alors à Eve Pandore, responsable de l'angoisse des hommes devant un monde où règne par sa faute la mort. Rosso fut le premier à le traiter à Fontainebleau. On le retrouve dans l'œuvre de Jean Cousin le Père (*Eva Prima Pandora*) ou dans le portique dressé au Châtelet à l'occasion de l'entrée d'Henri II à Paris en 1549 (*Lutetia nova Pandora*). Ronsard lui aussi, à la suite d'Hésiode et d'Ovide, évoque à plusieurs reprises, dans l'*Ode à Gui Peccate* comme dans l'*Hymne de la Justice,* "l'execrable Pandore" qui mit fin à l'âge d'or où les humains, naturellement justes, ne connaissaient que la loi de leur conscience :

Dieu transmist la JUSTICE en l'âge d'or ça bas
Quand le peuple innocent encor' ne vivoit pas
Comme il fait en peché, et quand le Vice encore
N'avoit franchy les bords de la boette à Pandore.

M.G.

Bibl. : Lm, VIII, p. 50 ; Brulliot, 1832-1834, 2e partie, p. 391, n° 2787 ; Passavant, 1860-1864, t. VI, p. 173 ; Herbet, 1896-1902, t.III, p.12, 15 ; Panofsky, 1956 ; Zerner, 1969, rej. de l'œuvre de D. del Barbiere.

95 - Pierre Milan. *Les Parques nues,* d'après Rosso.

Burin, 244 x 166 mm.
Est., Ed. 3 in-folio.

Hist. : Ancienne collection Félix Herbet léguée au Département des Estampes le 31 décembre 1929 (D. 3159).

Donnée par Robert-Dumesnil à René Boyvin, cette gravure a été rendue à Pierre Milan par Y. Metman.

Les trois Parques, filles de la nuit, président à la destinée humaine. Occupées à filer, Clotho tient la quenouille, Lachésis tourne sur le fuseau le fil qu'Atropos tranche. Contrairement à la tradition iconographique qui veut qu'elles évoquent la vieillesse ou les trois âges de la vie parallèlement aux trois divisions du temps, passé, présent, avenir (cf. Baldung Grien ou Beham), elles sont ici jeunes et nues. Mais leurs attributs, la corbeille de fleurs chère à la jeunesse, les fruits de la maturité, le voile réservé à la vieillesse, rappellent leur âge respectif. Selon S. Matthews-Grieco, leur nudité est la preuve de leur caractère démoniaque. Les Parques, ces "filandières fatales", sont au XVIe siècle perçues comme des sorcières.

Jean Adhémar a proposé de voir dans cette œuvre étrange à l'érotisme inquiétant les *Trois Grâces* citées par Karel Van Mander comme l'œuvre de Pierre de la Cuffle d'après Rosso. Ce qui n'aurait rien d'impossible si l'on rapproche, comme l'a fait Martine Vasselin, la gravure de Milan du pendentif de la loggia de Psyché à la Farnésine représentant *L'Amour et les Grâces* dû à Raphaël et son atelier. Stylistiquement, *Les Parques nues* sont très proches du dessin de Rosso, *Mars et Vénus servis par les nymphes et les amours,* daté de 1530 (n° 82). Il faudrait donc penser à une inspiration à trois degrés, particulièrement sensible dans le motif de Clotho, vue de dos : Rosso s'inspirant de Raphaël (souvenir de son séjour à Rome de 1523 à 1527) et étant lui-même interprété après sa mort en 1540 par Pierre Milan, dont on trouve mention à Paris entre 1542 et 1556.

Très appréciée des contemporains, la composition de Pierre Milan a fait l'objet de deux copies dans le même sens, par un artiste anonyme et par Nicolas Solis. Comme beaucoup d'autres estampes de l'Ecole de Fontainebleau, elle a servi de modèle aux artisans : le maître verrier qui composa les quarante-cinq verrières de la galerie du château d'Ecouen (aujourd'hui au Musée Condé à Chantilly) s'en inspira pour *Psyché apaisant Cerbère à l'entrée des Enfers.*

Bien que les Parques soient traditionnellement représentées comme de vieilles femmes dans l'œuvre de Ronsard, leur évocation sert souvent, comme dans cette gravure, à rendre sensibles la présence de la mort au cœur même de la vie et la fragilité, c'est-à-dire l'ambiguïté, de la jeunesse et de la beauté. C'est par exemple, le thème central des sonnets *Sur la mort de Marie* :

Ainsi en ta premiere et jeune nouveauté
Quand la terre et le ciel honoroient ta beauté,
La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes.

Cependant les trois "filandières" ne sont pas seulement ministres de la mort, elles régissent le cours entier de l'existence et leurs prérogatives s'identifient à celle du Destin :

> Ayant fuseaux egaul et quenoilles egalles,
> Et non pas le filet et la trame qui est
> De diverse façon tout ainsi qu'il leur plaist...

C'est ainsi qu'elles assistent à la naissance des Grands, comme des fées porteuses de présents, qu'elles jettent sur le berceau du futur Henri III "Des oeilletz et du liz, du safran et des roses" et qu'elles jouent le rôle principal dans l'étrange cérémonie marquant la venue au monde du jeune duc d'Epernon :

> Le jour que tu nasquis, les trois Parques chenuës,
> Fortune et la Vertu main à mais sont venuës,
> Danser à ton berceau, et t'ouvrans leur tetin
> T'allaictant et baisant, chanterent ton destin.

M.G.

Bibl. : Lm, XVII, p. 125 ; XIII, p. 107 ; XVIII, p. 150 ; Robert-Dumesnil, 1835-1871, VIII, p. 33, n° 31 ; Kusenberg, 1931, p. 161 ; Linzeler, 1932, p. 171 ; Levron, 1941, p. 75, n° 179 ; Metman, 1941 ; Adhémar, 1953, p. 363 ; Zerner, 1969, P.M. 2 ; Thirion, 1971, p. 44-45 ; Caroll, 1975, p. 25-26 ; Matthews-Grieco, 1982, p. 391-395.

Expo. : *L'Ecole de Fontainebleau,* 1972-1973, n° 420 ; *L'Art maniériste. Formes et symboles,* 1978, n° 98 ; *Raphaël et l'art français,* 1983, n° 308.

96 - Pierre Milan. *Les Parques masquées,* d'après Rosso.

Burin, 248 x 406 mm.
Est., Ed. 3 in-folio.

Hist. : Ancienne collection Félix Herbet léguée au Département des Estampes le 31 décembre 1929 (D. 3159).

Cette gravure, attribuée à René Boyvin par Robert-Dumesnil, a été rendue au buriniste et graveur de monnaies parisien Pierre Milan par Y. Metman. Elle date selon Zerner d'avant 1545. Cette façon de représenter les Parques est extrêmement inusitée. Mais plus que d'une allégorie mythologique, c'est d'une mascarade qu'il s'agit ici. Dans ce triomphe de l'ornement typiquement maniériste, seul le fil de l'existence que vient de trancher Atropos entretient l'inquiétude et rappelle que c'est la mort que l'on fête.

M.G.

Bibl. : Robert-Dumesnil, 1835-1871, VIII, p. 53, p. 90 ; Adhémar, 1938, p. 182 ; Levron, 1941, p. 75, n° 180 ; Zerner, 1969, P.M. 3.

Expo. : *L'Ecole de Fontainebleau,* 1972-1973, n° 421.

97 - Léon Davent. *Jason combattant le dragon,* d'après Primatice.

Eau-forte, 251 x 312 mm.
Est., Bd. 19, t. 1, in-folio.



97

Hist. : Ancienne collection Gatteaux donnée au Département des Estampes le 21 avril 1881 (D. 6255).

Cette composition, gravée par Léon Davent dont on voit le monogramme L.D. en bas au centre, est certainement de Primatice. C'est ce que pensait déjà au XVIII[e] siècle Pierre-Jean Mariette qui décrivait ainsi la pièce dans ses *Notes manuscrites* : « Cadmus armé d'une épée s'élançant sur le dragon qui a dévoré ses compagnons dont les corps sont étendus par terre. Il n'y a aucun nom ny marque a cette piece qui est gravée a l'eau forte et assez mal executée je crois par un des maîtres de Fontainebleau d'après un dessein qui me paroist de Fontainebleau. Je l'ay veu chez le Roy dans le volume de Jules Romain » (Est., Ya^2 4 petit in-folio, t. VI, fol.22). Bartsch et Herbet voyaient également dans cette gravure Cadmus tuant le dragon d'Arès. Dimier et Zerner estiment qu'il s'agit de Jason ; ce qui semble vraisemblable si l'on considère que le héros, nu pied, est couvert d'une peau de bête (une peau de panthère ?) et tient une lance, comme Jason lorsqu'il se présente à son oncle Pélias avant de partir conquérir la Toison d'Or. Cet épisode devait avoir pour pendant *Jason labourant le champ où il a semé les dents du dragon* gravé par Antonio Fantuzzi d'après Primatice (Zerner AF 69).

On pense devant cette scène pleine de mouvement et de poésie à l'*Hymne de Calaïs et de Zetes* dédié à Marguerite de France, duchesse de Savoie et publié dans le *Second livre des Hymnes* en 1556 ; c'est bien là le monstre

> ... à qui jamais le somme
> Tant soit peu, jour ne nuict, les paupières n'assomme.
> Il a le chef horrible, il a les yeux ardans,
> Sur la machoire large il y a troys rangs de dens...
> ... ainsy de ceste beste
> Le dos se va courbant de la queue à la teste
> De plis longs et tortus.

M.G.

Bibl. : Lm, VIII, p. 288-289 ; Bartsch, 1803-1821, XVI, n° 42 ; Herbet, 1896-1902, I, n° 48 ; Dimier, 1900, n° 40 ; Adhémar, 1938, p. 290 ; Zerner, 1969, LD 16.

98 - 103 - René Boyvin. *Historia Jasonis Thessaliae principis de Colchica velleris aurei expeditione.*

Paris, 1563. 2° oblong. 26 pl., 160 x 230 mm.
Est., Ed. 3 in-fol.

Cette suite de 26 planches a été gravée au burin par l'Angevin René Boyvin d'après le Flamand Leonard Thiry qui en a exécuté les dessins entre son arrivée à Fontainebleau en 1536 et sa mort survenue vers 1550. En publiant, treize ans plus tard, l'album gravé à sa demande, Jean de Mauregard, greffier des prévôté et sous-baillie de Poissy, y insère un texte introductif sur l'histoire de Jason dû à Jacques Gohory, auteur-éditeur féru de botanique. Il le dédie à Charles IX, alors âgé de treize ans « pour la lecture du livre ou par-aventure pour patron de quelque tapisserie à orner un jour les sales de vos magnifiques palais... ou pour une peinture exquise à enrichir quelque galerie. » Mauregard ignore ou laisse ignorer au grand public que Thiry avait lui-même participé – quoique tardivement – aux travaux de la galerie François 1er à Fontainebleau et que la mise en page des illustrations était celle des travées de la galerie. (Plusieurs d'entre elles sont même en relation directe avec les sujets principaux ou leurs encadrements).

Trois éditions de l'album ont paru pendant la même année 1563 : la première avec les textes en français, et les planches dépourvues de légendes, la seconde en latin, avec des cartouches comprenant des vers latins « recueilliz laborieusement de tous les bons poëtes anciens », la troisième à nouveau en français, mais dont les cartouches contiennent cette fois des quatrains français de Jacques Gohory. Les planches y apparaissent en deux états, tout d'abord sans numérotation, puis avec l'addition de petits numéros à la partie supérieure de l'encadrement. A l'exception de la première, elles sont signées du monogramme RB de René Boyvin ; la dernière comporte en outre la mention « Leonardus thiri invẽ. Renatus F. » Ce sont les planches de l'édition latine qui sont exposées ici, toutes dans leur second état.

On connaît trois des dessins utilisés pour les gravures (nos 13-15 à l'Université de Leyde). Il existe également à Leyde vingt-deux compositions de Thiry qui n'ont pas été reprises dans l'album.

La maîtrise de Boyvin dans les planches de clair-obscur est particulièrement remarquable, mais parallèlement aux sujets principaux, une importance spéciale s'attache aux encadrements où se conjuguent dans une luxuriance fantastique personnages allégoriques, putti, animaux, fruits, grotesques, masques et cartouches contenant de petites scènes.

J. V. F.

Bibl. : Robert-Dumesnil, 1850, VIII, nos 39-64 ; Marquet de Vasselot, 1913, p. 241-253, repr. p. 333-345 ; Linzeler, 1932, p. 172-177 ; Levron, 1941, p. 29-34, 66-67, repr. pl. 19-44 ; Mortimer, 1964, II, nos 519-520 ; Brun, 1969, p. 131-132, 164 ; Johnson, 1972, p. 153-155.
Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, nos 283-284 (pl. 18 et 19 seules exposées).

Hellé tombe du mouton doré qui la transportait avec Phryxus. Pl. 3.

Bibl. : Linzeler, p. 174 ; Levron, pl. XXIV, repr.

Jason domptant les taureaux aux pieds d'airain. Pl. 9.

Bibl. : Linzeler, p. 174 ; Levron, pl. XXVII, repr.

Jason ayant jeté une pierre sur les géants, ceux-ci se mettent à s'entretuer. Pl. 12.

Bibl. : Linzeler, p. 175 ; Levron, pl. XXX, repr.

Jason s'empare de la toison d'or placée sur l'autel de Mars. Pl. 13.

L'encadrement reprend celui de la Danaé à Fontainebleau.

Bibl. : Linzeler, p. 175 ; Levron, pl. XXXI, repr.

Au clair de lune, Médée s'embarque avec Jason. Pl. 14.

Bibl. : Linzeler, p. 175 ; Levron, pl. XXXII, repr.

Par l'effet de ses invocations nocturnes, Médée voit surgir du fond des nues un char attelé de dragons. Pl. 18.

104 - Domenico del Barbiere. *Amphiaraos.*

Burin, 322 x 226 mm.
Est., Ba I XVIe siècle (Barbiere).

Hist. : B.R. (Lugt 408).

Cette composition hardie a été attribuée à Primatice par Heinecken. Bartsch et Kusenberg y voient la main de Rosso. Zerner estime pour sa part que Domenico del Barbiere, dont on voit la signature en bas à gauche, est à la fois le graveur et l'inventeur du sujet.

Originaire de Florence, Domenico del Barbiere (Dominique Florentin) arrive à Fontainebleau vers 1537, comme stucateur. A partir de 1540, il fait partie de l'équipe de Primatice qui l'introduit comme sculpteur dans la région champenoise. Il participe aux grands travaux de Primatice, Joinville, Meudon, (cf n° 240), Fontainebleau, et travaille au tombeau royal de Saint-Denis avant de mourir en 1565. Herbet lui attribuait vingt-sept estampes dont deux à l'eau-forte, Zerner ne propose que vingt-deux gravures au burin.

Celle-ci, d'une vigueur digne de Michel-Ange dont Domenico avait étudié l'œuvre, représente l'un des Argonautes, compagnon de Jason dans la quête de la Toison d'Or, Amphiaraos. Devin, il était protégé par Zeus et Apollon. Lorsque son beau-frère Adraste, roi d'Argos, lança l'expédition des Sept contre Thèbes, il en prédit l'issue malheureuse. Mais lié par une promesse, il prit part aux combats. Dans la déroute qui termina cette campagne, Amphiaraos s'enfuit jusqu'aux bords de l'Isménos, fleuve de Béotie, et au moment où il allait être rejoint par Périclyménos, Zeus entr'ouvrit la terre d'un coup de tonnerre et l'engloutit tout armé avec son char. Il lui accorda ensuite l'immortalité.

Ronsard fait deux fois allusion à ce thème dans ses *Odes :*

L'un sonna l'horreur de la guerre
qu'à Thebes Adraste conduit...

Quand, devant Thebes, le Prophette
Vif englouti dans sa charette
Tout armé Pluton effroïa.

M. G.

Bibl. : Lm, III, p. 150-151 ; V, p. 174 ; Bartsch, 1803-1821, XVI, p. 358, n° 4 ; Herbet, 1896-1902, III, p. 9-10, n° 4 ; Zerner, 1969, DB. 6.
Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 335.

POESIE ET PHILOSOPHIE

Ronsard est certes sensible à la séduction des apparences : le murmure des eaux, l'ombre des forêts, le concert des oiseaux, le pas lent des boeufs, la gracieuse puissance des chevaux éveillent son imagination, et « ses vers, comme l'écrit Paul Laumonier, sont remplis de rosée, de senteurs sauvages ou cultivées, de sucs chers à l'abeille ou au papillon, d'ailes, de chants et de nids ». Attaché à sa terre natale, dont il chante volontiers les louanges, à son Loir, à sa forêt de Gastine, à sa fontaine Bellerie, Ronsard sait en percevoir les choses et les gens. Il aime aussi à concentrer son regard sur un objet,

« Un seul Chesne,un seul Orme, un Sapin, un Cyprés »,

et célèbre longuement le souci, le pin, le rossignol ou le chat.

Mais, au-delà des apparences, il quête, à travers elles, l'être qui les habite. S'il s'arrête aux choses, c'est pour interroger leur mystère. Séduit par leur lumineuse réalité, il n'est pas moins attentif à leur fragilité muable. Poète de l'homme, il dit à la fois l'excellence de son esprit, son ingéniosité, sa grandeur – et sa faiblesse et la misère de sa condition.

S'il sollicite parfois de la philosophie la consolation de pouvoir penser que, la forme se perdant, la matière demeure, il continue à demander raison du temps et de la vieillesse, du changement et de la mort. Toute la poésie des *Hymnes* s'inscrit, dans ce clair-obscur de notre condition, entre notre attachement à un monde qui se dérobe à notre prise et notre aspiration à une autre vie, entre la tentation de penser que le monde est tout entier livré au caprice de la Fortune et l'espérance en une Providence attentive ; elle célèbre la puissance de la Philosophie qui fait dévaler le Ciel en terre et "comme un jouet" nous le met entre les mains et, tout ensemble, l'immensité inaccessible du Ciel qui est à la fois la manifestation et seulement l'ombre de Dieu. Et, derrière l'ordre visible du monde, Ronsard paraît percevoir la continuelle présence d'un Chaos réprimé mais toujours menaçant, d'un "discord" dont la défaite emprunte la figure récurrente de la chute des Géants.

Toujours dans l'entre-deux, Ronsard sait la valeur de l'illusion et demande plus de lumière ; il s'abandonne au sommeil réparateur et voit en lui comme une préfiguration de la mort ; il est avide de gloire et en dénonce le néant ; il aperçoit dans l'exploration du monde une inutile et téméraire audace et célèbre le mérite des nouveaux Jasons.

Contradiction ? Philosophie de poète ? Conclure ainsi serait faire la part trop belle à l'idée que, disposant d'une abondante topique, Ronsard l'utilise au gré de son humeur et des sollicitations de l'instant, au nom d'une conception lâche et paresseuse de cette esthétique de la variété dont, en effet, il se réclame ; et ce serait négliger cette sorte de tension qui, plus ou moins vive certes, confère à sa poésie une évidente exigence. *L'Hymne de l'Hiver,* en une page à laquelle il faut toujours revenir, constate que

« Toute philosophie est en deux divisée » :

la première, « aiguë, ardente et prompte et advisée » ;

« Abandonne la terre et se promeine aux cieux » ;

l'autre « habite sous la nue », et, si elle n'a pas le coeur d'entreprendre un si haut voyage, c'est qu'

« Elle a pour subject les negoces civilles,
L'equité, la justice et le repos des villes »,

et que, civilisatrice, elle est mère des sciences et des arts. Entre ces deux versants de la philosophie, avec l'âge, certes, Ronsard incline davantage vers le second, comme le montre le curieux discours « Des vertus intellectuelles et morales » qu'il prononça devant l'Académie du Palais : « car que sert la contemplation sans l'action ? De rien, non plus qu'une espée qui est toujours dans ung fourreau ou ung cousteau qui ne peult coupper ». Mais déjà, en 1555, *l'Hymne de la philosophie* assignait pour tâche à celle-ci, non seulement d'épier Dieu, mais aussi de visiter les villes. Et, au temps de ce discours, tout en se retirant « du tout du costé de l'action », Ronsard reconnaît que la contemplation est un besoin de l'homme : s'il admet que « jamais homme ne congneut parfaitement la cause des choses, sinon par umbre et en nue », il avoue, en des termes proches de ceux de l'*Ecclésiaste,* que cependant « Dieu a mis telles curiositez en l'entendement des hommes pour les tourmenter ». De ce tourment il ne suffit pas de choisir résolument l'action pour se débarrasser.

Poète, Ronsard s'adonne à de « telles curiositez » par la voie privilégiée des mythes – les Argonautes, Prométhée, Orphée, Ulysse... – et des figures mythiques – la Nature, le Destin, la Fortune, la Renommée... – : « philomythe » comme le sont les poètes, mais comme le sont aussi, disait Aristote, les vrais philosophes.

Jean Céard



105

105 - Nicolò dell'Abate (Entourage de). *Le Vannage du grain.*

Toile, 0,98 x 1,41 m.
Louvre, Dép. des peintures.

Hist. : Coll. Jean Riechers dès 1958. Acquis en 1982 par dation (RF. 1982-24).

Ce tableau est, avec le *Paysage aux batteurs de blé* (Musée de Fontainebleau), l'un des rares exemples de paysages "familiers" de l'Ecole de Fontainebleau parvenus jusqu'à nous. Les deux tableaux qui ne formaient pas pendant et dont la facture est différente sont proches de la manière de Nicolò dell'Abate, auteur de vastes paysages panoramiques influencés par l'art vénitien et flamand, mais aussi de paysages familiers comme le décor de la Roca di Scandiano à Modène. Bailly, dans l'Inventaire des tableaux du Roi (1704), mentionne encore sous le nom de Nicolò « un paysage où est représenté un village », oeuvre aujourd'hui disparue. Toutefois, les deux toiles de Fontainebleau et du Louvre n'ont pas la qualité des tableaux originaux de Nicolò et sont attribuables à son entourage immédiat.

Ronsard a assisté souvent à de telles scènes et les a décrites avec plus de précision et de réalisme que ne l'aurait permis la simple imitation des poètes bucoliques grecs et latins.

Et le vaneur my-nud, ayant beaucoup secoux
Le blé deçà delà desur les deux genoux,
Le tourne et le revire, et d'une plume epaisse
Separe les bourriers du sein de la deesse :
Puys du dos et des bras efforcez par ahan,
Fait sauter le forment bien haut desur le van :
Lors les bourriers volans, comme poudre menue
Sans ordre çà et là se perdent en la nue,
Et font sur le vaneur meint tour et meint retour :
L'aire est blanche de poudre, et les granges d'autour...
(Responce aux injures, 1563)

S.B.

Bibl. : Lm, XI, p. 159-160 ; Béguin, 1960, p. 65, repr. ; Béguin, 1962, II, p. 130 ; Golson, 1969, p. 101 ; Lossky, 1979, p. 92.

Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 22 ; *Nouvelles acquisitions du Département des peintures (1980-1982)*, 1983, p. 89, repr.

106 - 108 - Etienne Delaune. *Mai.*

Burin, 171 x 235 mm. 2e état.

Juillet et *Octobre*.

Burin, 174 x 235 mm. 2e état.
Est., Ed 4 petit in-folio.

Hist. : Collection Bégon donnée à la Bibliothèque Royale en 1770.

Ces trois planches font partie d'une suite de douze estampes représentant les mois. La scène centrale de l'image évoque l'activité propre à chaque mois, que symbolise la bordure d'ornements. Selon le principe des calendriers médiévaux, on y associe le signe du zodiaque correspondant, les gémeaux, le lion et le scorpion.

On retrouve dans de nombreux poèmes de Ronsard des allusions aux saisons et à la vie quotidienne des paysans au fil des mois. Il semblerait que Ronsard ait voulu rivaliser avec les odes rustiques publiées par Jacques Peletier en 1547. Mais par delà les allusions convenues, dans le style d'Horace et surtout de Virgile(*Bucoliques, Géorgiques*), ce sont ses souvenirs personnels qui affleurent à chaque page, et toute la poésie de la campagne vendômoise. Il célèbre l'été en 1547, année caniculaire selon les chroniques du temps ; il décrit l'automne dans le *Bocage* de 1554 *(Epître à Ambroise de la Porte)*. En 1563, il publie, dans les *Nouvelles Poésies, Les hymnes des quatre saisons.* Mais plus que mai, mois des amours, de la musique et de la poésie ou qu'octobre, mois des vendanges, c'est juillet qui lui inspire ses vers les plus réussis : à la précision savoureuse de la scène champêtre pleine de vie, gravée par Delaune, correspond à merveille l'ode *De la venue de l'Esté,* dédiée au fils de l'Amiral Bonnivet :

L'estincelante Canicule
Qui ard, qui cuist, qui boust, qui brule,
L'esté nous darde de là haut,
Et le souleil qui se promeine
Par les braz du Cancre, rameine
Ces mois tant pourboullis du chaut.

Ici, la diligente troupe
Des ménagers renverse, et coupe
Le poil de Ceres jaunissant,
Et là, jusques à la vesprée,
Abbat les honneurs de la prée
Des beaux prez l'honneur verdissant.

... Adonc le pasteur entrelasse
Ses paniers de torse pelasse,
Ou il englue les oiseaux,
Ou nu comme un poisson il noue,
Et avec les ondes se joue
Cherchant tousjours le fond des eaus.

M.G.

Bibl. :Lm, II, p. 23-28 ; Robert-Dumesnil, 1835-1871, IX, p. 76-77, nos 229, 231-234 ; Linzeler, 1932, p. 257-258, nos 204-206, 209.

106

109 - René SIETTE. *Carte particulière de Tours avecq le paisage mis en relief.*

[1/16 500]. 15 juillet 1619. 1 feuille manuscrite, 395 x 570 mm.
C. et Pl., Ge. DD 2987 (1192).

Cette carte des environs de Tours, remarquable de précision, est l'un des premiers exemples de levés topographiques à grande échelle exécutés en France. Son auteur, René Siette, faisait partie du petit groupe d'ingénieurs militaires, constitué depuis l'année 1600 environ, qui avait pour mission d'organiser les travaux de défense des villes et des régions frontières. Formés par leurs devanciers italiens et espagnols, les ingénieurs français acquirent vite une technique cartographique alors inégalée en France. Cette carte se situe au début de la carrière de Siette, probablement alors qu'il terminait son initiation à l'art de lever les plans. C'est donc à la fois un exercice d'école et un outil pratique de connaissance du terrain.

La grande échelle adoptée permet la représentation au naturel de toutes les informations stratégiques utiles : cours d'eau avec les ponts et les moulins, étangs, routes et chemins, situation et dénomination des moindres hameaux (le « prieuré Saint Caume » est figuré ici alors qu'il n'apparaît sur aucune autre carte de l'époque), Château de Plessis-lez-Tours, fortifications de la ville de Tours. La nature des terroirs est précisée et symbolisée avec minutie. Siette distingue graphiquement les prairies, les terres labourées, les forêts, les vignes (sur la rive droite) et les zones sablonneuses. Des hâchures habilement ciselées donnent l'impression visuelle du relief.

M.P.



109

110 - *Plan général de l'abbaye Saint- Pierre de Bourgueil de l'ordre de St Benoist, de la congrégation de St Maur, en Anjou, à 4 heures de Saumur* (...), 1699.

Dessin à la plume aquarellé, 475 x 630 mm.
Est., Va 407, tome 2.

Hist. : Ancienne collection Roger de Gaignières (Bouchot, n° 5307).

Bourgueil, à en croire Binet, est l'un de ces lieux où le poète se plaisait le plus « à cause du deduict de la chasse, auquel il s'exerçait volontiers, et où, pour cet exercice, il faisoit nourrir des chiens que le feu Roy Charles » – c'est-à-dire Charles IX – « luy avoit donnez, ensemble un Faulcon et un Tiercelet d'autour ». L'un des premiers protecteurs de Ronsard, Charles de Pisseleu, évêque de Condom dès 1543, était abbé de Bourgueil. Mais c'est surtout au nom de "Marie" que l'endroit est attaché dans son oeuvre :

J'aime un pin de Bourgueil, où Venus appendit
Ma jeune liberté (...).

Quoi qu'il en soit de l'existence réelle ou supposée de l'accorte paysanne,ce séjour est attaché dans l'imaginaire ronsardien au bonheur des vertes années :

Par le trac de ses pas, j'irois jusqu'à Bourgueil
Et là, dessous un pin, couché sur la verdure
Je voudrois revestir ma premiere figure.

M.S.

Bibl. :Binet, 1910, p. 44, 127 ; Desonay, 1952-1959, II, p. 13-16 et *passim* ; Goupil de Boullé, 1980, reprod. p. 115.

111 - Pierre de Ronsard. *Le Sixiesme livre des Poemes, dedié à Monsieur de Belot conseiller et maistre des requestes de l'hostel du Roy. Le Septiesme livre des Poemes, dédié au seigneur Pierre du Lac, seigneur du Petit-Bourg.*

Paris : Fleury Prévost pour Jean Dallier, 1569. 4°
Relié avec *Les Quatre premiers livres de la Franciade,* 1572.
Reliure identique par la facture, le matériau et la plaque à celle du n° 114.
Impr., Rés. Ye. 507-508

Au cours des années 1568-1570, Ronsard se retire pour de longues périodes dans ses bénéfices tourangeaux, en particulier à Saint-Cosme où il se livre en compagnie d'Amadis Jamyn aux joies du jardinage. Mais la scène évoquée ici, en raison de la place faite à la « belle fonteine », doit se placer au prieuré de Croixval et dans ses alentours, arrosés par le ruisseau de la Cendrine et plusieurs sources, dont l'une sera consacrée, quelques années plus tard, à Hélène de Surgères.

La tentation de la vie aux champs parcourt toute l'oeuvre de Ronsard, à qui Guy du Faur de Pibrac ne dédiera pas par hasard ses *Plaisirs de la vie rustique*. Elle se fait plus forte aux moments où hommes et choses viennent de décevoir le poète. Ce n'est cependant pas le cas en 1568, sous le règne de Charles IX – celui des Valois qui protégea et aima le plus notre poète –, où l'on doit plutôt avancer pour expliquer la durée de ce séjour « Cette execrable horrible fiebvre quarte » qui « consomme et le corps et le coeur » du Vendômois pendant de longs mois.

La salade a pris place dans le *Sixiesme livre des Poemes* dédié à Jean Dutreuilh de Belot qui avait hébergé Ronsard à Bordeaux en avril 1565 et qui venait en 1569 d'être nommé maître des requêtes. Aussitôt arrivé à Paris, le mécène avait fait tenir à Ronsard un bel objet d'art. Il y avait donc une double raison à ce que le poète le remerciât.

M.S.

Bibl. : Lm, XV, p. 75-84.

112 - Léon Davent. *Nymphe regardant un héron s'envoler.*

Eau-forte, 142 x 250 mm.
Est., Da 67 in-folio.

Hist. : B.R (Lugt 408).

Cette gravure anonyme donnée par Herbet au Maître L.D., Léon Davent, a été exécuté d'après une composition de Primatice dont le dessin original est aujourd'hui conservé à l'Ermitage. Un autre dessin préparatoire se trouve à Besançon . Quoique Zerner soit tenté de rejeter cette gravure de l'oeuvre du Maître L.D., elle semble très proche stylistiquement de *Diane au repos* (cf n° 93).

112



Après la joyeuse noce au milieu de l'Ile-Saint-Cosme évoquée dans le *Voiage de Tours* (1560), Ronsard assiste au départ de Marie en bateau et lui adresse ce chant :

...Que l'air, le vent et l'eau favorisent ma dame,
Et que nul flot bossu ne rencontre sa rame...
L'azuré martinet puisse voler d'avant
Avecques la mouette, et le plongeon, suivant
Son malheureus destin, pour le jourd'huy ne songe
En sa belle Esperie, et dans l'eau ne se plonge :
Et le héron cryard, qui la tempeste fuit,
Haut pendu dedans l'air, ne face point de bruit...

M.G.

Bibl. : Lm, X, p. 223-224 ; Bartsch, 1803-1821, XVI, p. 320, n°37 ; Herbet, 1896-1902, I, p. 29, n°33 ; Adhémar, 1938, p. 288 ; Zerner, 1969, L.D. 37.

113 - Pierre Belon. *L'Histoire de la nature des oyseaux, avec leurs descriptions, et naïfs portraicts retirez du naturel escrite en sept livres.*

Paris : Benoît Prevost pour Gilles Corrozet, 1555. 2°.
Exemplaire colorié.
Impr., Rés. S. 160

Dieu vous gard, messagers fidelles
Du printemps, gentes Arondelles,
Huppes, Coqus, Rousignolets,
Tourtres, et vous oyseaux sauvages
Qui de cent sortes de ramages
Animez les bois verdelets

Non moins que Ronsard, selon cette Ode publiée en 1556, le médecin, voyageur et naturaliste Pierre Belon (1517-1564) observe d'un oeil attentif les oiseaux de France et blâme les esprits superficiels qui pensent que « peindre ou descrire un oyseau ou animal cogneu de chascun, est ouvrage où il n'y a erudition » (p. 3). Bien plus, il s'irrite contre ceux qui représentent à plaisir les "choses naturelles" – « Inconstants esprits, que ne considerent-ils qu'il y a perfection en nature ? » – et nomme avec honneur les peintres qui l'ont "servi" : François Perrier pour son *Histoire naturelle des estranges poissons marins* (1551), ou Pierre Goudet pour l'*Histoire de la nature des oyseaux*. Les figures, remarquables, de ce livre seront, du reste, de nouveau publiées en 1557 dans un ouvrage intitulé *Portraits d'oyseaux*, "enrichy de quatrains" : l'éditeur exploitait à des fins commerciales l'ouvrage magnifique, mais peut-être trop difficile, dont Belon lui avait confié la publication en 1555.

L'*Histoire de la nature des oyseaux* est un des monuments de la zoologie de la Renaissance. Exigeant restaurateur de la science aristotélicienne, Belon y expose, avec une vigoureuse netteté, sa méthode et le sens qu'il attache à la taxinomie zoologique. En outre, avec une incessante volonté, il travaille à réhabiliter la connaissance du sensible, qui, pour lui, n'est que l'attentive « contemplation des hauts faits de l'Eternel qui a creé toutes choses ». Le chant des oiseaux le retient particulièrement, et il n'hésite pas à écrire que « l'homme curieux de sçavoir l'harmonie tant des corps celestes que vivants, ne doit prendre moindre estimation d'iceux, les oyant avoir divers tons de leurs sifflets, que de l'accord des corps celestes, et concurrences d'iceux avec les substances terrestres ».

Protégé par le conseiller Jean Brinon, Belon entretient des relations avec la Brigade ; une célèbre page de l'*Histoire de la nature des oyseaux* (IV, 26) raconte un séjour à Médan en compagnie de Dorat, de Denisot et de « plusieurs poëtes de nostre nation » – au nombre desquels Ronsard se trouvait sans doute –, qui, herborisant et chassant, cherchaient ainsi matière pour quelques "sonnets, odes et epigrammes". Ronsard a pourtant tardé à nommer Belon dans son oeuvre ; il faudra l'ingratitude de Thevet, qui omet de nommer notre poète dans ses *Hommes illustres* (1584), pour que Belon hérite de la pièce d'abord dédiée "à André Thevet Augoumoisin". C'est ainsi qu'en 1587 enfin, Belon devient sous la plume de Ronsard celui

Qui a descrit mille façons
D'oyseaux, de serpens, de poissons...

J.C.

Bibl. : Lm, VII, p. 294 ; X , p. 269 ; Delaunay, 1926[1] et 1926[2] ; Chamard, 1939, I, p. 127 ; Naïs, 1961, p. 148-160 ; Céard, 1977, p. 298-302 et p. 308-309 ; Céard, 1975, p. 129-140.

114 - Pierre de Ronsard. *Les Hymnes.*

Paris : André Wechel, 1555. 4°.

Relié avec *Le second livre des Hymnes,* 1556 et l'*Hymne de Bacus,* 1555.

Reliure seconde moitié XVI[e] siècle parchemin souple, ovale cantrale à arabesque sur fond azuré (voir n° 111).
Impr., Rés. Ye. 489

C'est sans doute à la fin d'octobre ou en novembre 1555 que paraît le premier livre des *Hymnes* de Ronsard. Il sera suivi, en 1556, du *Second livre des Hymnes*. Une lettre du médecin Pierre des Mireurs nous apprend qu'en juin 1553 Ronsard songe à chanter les hauts faits de l'Hercule Chrestien. A cette date le poète est certainement sensible aux représentations de tout un courant poétique qui combat le lyrisme mythologique et veut promouvoir une véritable poésie chrétienne : un sonnet de Denisot, qui, dans l'oeuvre de Ronsard, précède l' "Hercule Chrestien", atteste de cette probable origine du recueil. Mais c'est d'une manière toute personnelle que Ronsard, en fin de compte, répondra à l'attente. Relisant à l'occasion l'abondante littérature gréco-latine qu'on pourrait qualifier de "théologique", au sens antique de ce terme, Ronsard élabore une poésie à travers les manifestations du divin, s'efforce d'*épier* la nature de Dieu. Célébrant tour à tour le Roi, la Justice la Fortune, les Daimons, le Ciel, les Astres, la Mort, l'Or, Ronsard donne à son "Hercule Chrestien" un imposant portique : avant de se pencher sur la rencontre de l'humain et du divin, il va cheminant entre ciel et terre, pour confronter la condition de l'homme à son origine, pour percevoir à travers le changement l'immuable , à travers le temps l'éternité, à travers le multiple l'un.

Ce haut dessein fut, plus ou moins clairement, compris des contemporains de Ronsard, qui s'accordent à voir dans les *Hymnes*,l'oeuvre suprême du poète . Agrippa d'Aubigné, qui s'y connaissait, les recommande particulièrement. Brantôme rapporte même que Chastellard, condamné à mort pour avoir offensé Marie Stuart, avait en mains les *Hymnes*, et « pour son éternelle consolation se mit à lyre tout entierement l'himne de la Mort ». La postérité a tardé à apprécier cette oeuvre difficile ; Sainte-Beuve, qui aimait les oeuvres plus légères, estime qu'elle est "pour nous" – il voulait dire : pour lui – « une lecture presque inintelligible et parfaitement ennuyeuse ». La critique, aujourd'hui, a entrepris de réviser complètement ce jugement.

J.C.

Bibl. : Pereire, 1938, p. 358-362 ; Schmidt, 1938, p. 71-108 ; Weber, 1956, p. 478-522 ; Demerson, 1972, p. 397-543 ; Dassonville, 1976, p. 117-162 ; Céard, 1977, p. 192-226 ; Lazard, 1984 ; Charpentier, 1985.

115 - Pierre de Ronsard. *Les Hymnes.*

Paris : André Wechel, 1555. 4°.

Relié avec l'*Hymne de Bacus,* 1555, et *Le Second livre des hymnes,* 1556.
Reliure veau brun, encadrement de filets à froid et dorés, fers aux angles ; armes de Julius von Thüngen, 1558.

Impr., Rés. Smith-Lesouëf Réserve 172.

Un des très rares exemples connus d'un ouvrage de Ronsard avec possesseur contemporain identifié.

Julius von Thüngen, né entre 1532 et 1540, mort en 1595, appartient à la branche passée au luthéranisme d'une très ancienne famille de Franconie. Aucun document publié n'atteste sa venue en France, mais d'autres jeunes von Thüngen ont séjourné à Orléans en 1529 et à Bourges en 1533 et en 1627. Un long voyage en France avec des séjours d'une durée variable dans les villes universitaires constitue souvent la dernière étape de l'éducation d'un jeune Allemand bien né, aussi est-il tentant de supposer que c'est à une telle occasion que Julius von Thüngen acquit ces poésies de Ronsard.

Est-ce aussi simple coïncidence si en ce volume sont réunis trois textes de Ronsard, tous parus chez André Wechel ? Ce libraire, vers 1555-1558, est l'éditeur de Ronsard, de la Pléiade et de Pierre Ramus ; il accueille dans sa boutique parisienne les Allemands de passage à Paris, à qui il rend maint service en se rendant régulièrement aux foires de Francfort.

Le lieu d'exécution de cette reliure reste hypothétique (une ville universitaire française ?) ; peut-on imaginer que Julius von Thüngen ait apporté son propre fer aux armes en France – on connaît quelques autres reliures à son nom – ou bien qu'il ait fait relier ses achats à son retour ? Peut-on les rapprocher de la pratique de certains étudiants étrangers qui faisaient porter leur nom sur des volumes reliés lors de leur passage à Paris ? Les recherches en cours de M. von Arnim permettront peut-être de préciser les habitudes de ce collectionneur.

G.G.

Bibl. : Foot, 1975 ; Guilleminot, 1980.

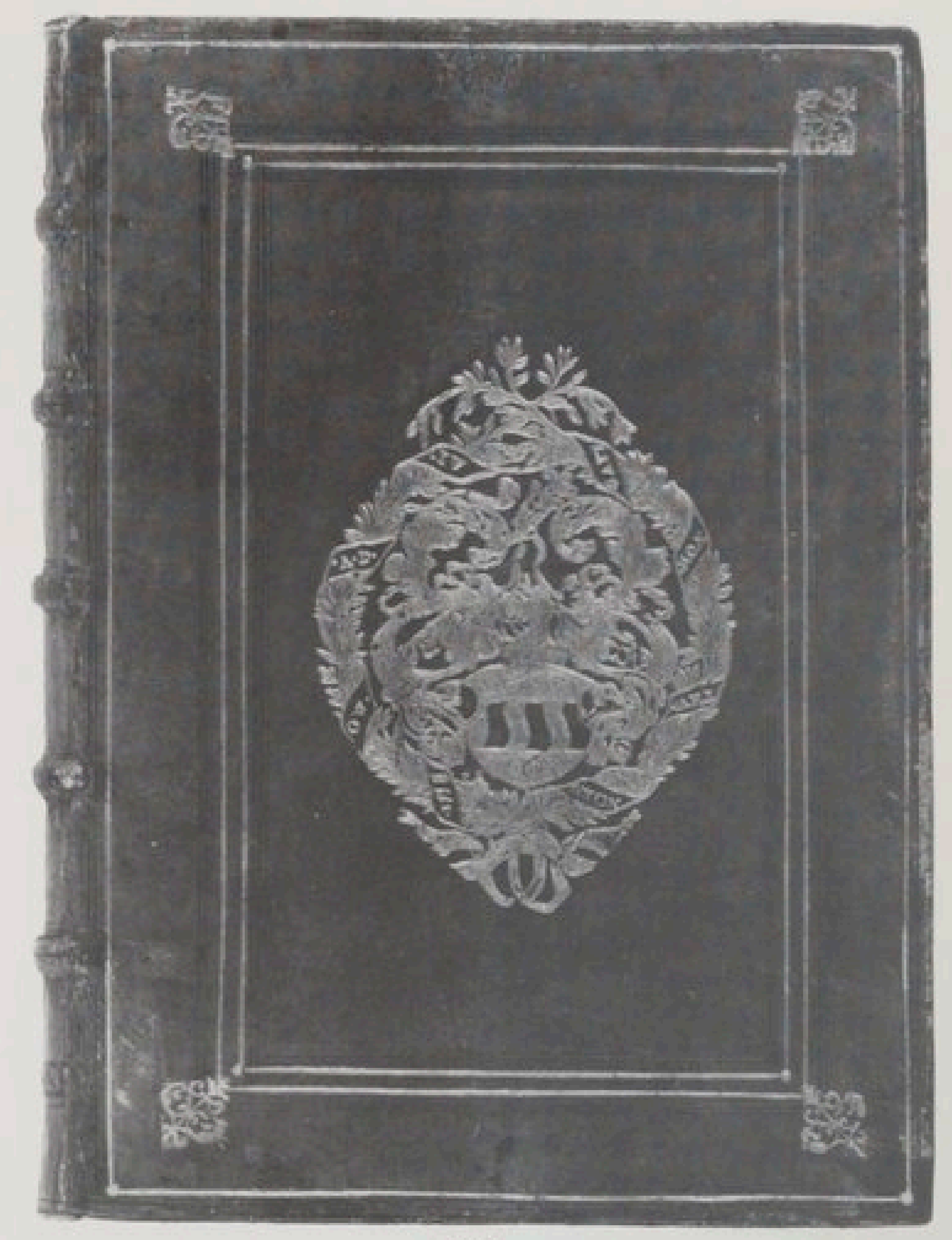
116 - Coupe. *Allégorie de la destinée.*

Majolique à décor historié.
Urbino, Xanto Avelli, 1540. H. 430 mm, Diam. 270 mm.

Louvre, Dép. des Objets d'art, OA 1510.

Hist. : Acq. Campana, 1861.

Au premier plan un vieillard assoupi, allongé sur le sol, le coude gauche appuyé sur la tranche d' un livre. Auprès de lui, d'autres livres, dont l'un ouvert porte la date 1540 parmi des signes d'astrologie ; à gauche, sous une tente, trois astrologues sont réunis ; à droite, un cavalier armé passe au galop ; dans le ciel, un aigle tenant une tortue évoque le hasard de la mort d'Eschyle.



115

Couleurs : blanc fixe, bleu, jaune orangé, roux, deux verts, brun foncé. Dessin bleu verdâtre, modelé jaune orangé et bistre. Revers émaillé blanc orné de filets concentriques. Au centre, inscription : 1540 : *Suo destino ha ciascu (n) dal di chel nasce* (légende adaptée d'un vers de Pétrarque) et l'initiale X de Xanto.
Xanto qui signe ses oeuvres, indique ses sources littéraires et s'inspire de multiples gravures.

Pour Ronsard, le caractère implacable de la destinée est lié au déterminisme astrologique : il l'explique dans les *Hymnes philosophiques* de 1555-1556 qui expriment sa conception de la structure du monde et des rapports entre le ciel, la terre et l'homme-microcosme. Il le redit, en 1575, dans *Les Estoilles.* Cependant, le poète s'est peu intéressé à l'aspect technique de l'astrologie, à ses instruments et à ses pratiques ; les rares allusions qu'il y fait trahissent de la méfiance et parfois même une certaine dérision.

Bibl. : Giacomotti, 1974, n° 859.

117 - *La Fortune.*

Bronze, fin du XVI^e^siècle, d'après un modèle de Jean Bologne, 530 mm.
Louvre, Dép. des objets d'art.
Hist. : Acq. 1942.

Figure complémentaire de celle du Destin, la Fortune apparaît sous son aspect traditionnel dans la *Prière à la Fortune :* "aveugle Déesse", elle fait tourner sous ses pieds un globe, pour signifier son empire sur le monde, ou une roue, symbole d'inconstance

« Et de tes piedz la terre vas foulant
Dessus un globe incessamment roulant... »

« Royne de l'Univers », sa domination est liée au pouvoir des astres, comme l'exprime le poème *Les Estoilles* :

Ma Calliope conte moy
L'influs des Astres, et pourquoy
Tant de Fortunes sont au monde...

Divinité capricieuse et infidèle,

« Qui [s'] esjoui [t] de n'avoir point de foy »

et se fait un jeu du malheur des hommes, elle est aussi jalouse

« Car plus l'homme est heureux, plus Fortune l'espie ».

Parce qu'elle rend fragile toute réussite, elle est particulièrement redoutable aux princes et aux rois. Dans l'*Institution pour l'adolescence de Charles IX*, Ronsard prévient le jeune souverain que

Tous les regnes mondains se font et se defont
Et au gré de Fortune ils viennent et s'en vont,
Et ne durent non plus qu'une flamme allumée
Qui soudain est esprise et soudain consumee...

Le rappel du pouvoir de *Fortune* est donc souvent chez Ronsard une invitation à l'humilité : *Fortune* est ce qui révèle la misère essentielle de la condition humaine

... Que l'Homme n'est sinon, durant le temps qu'il vit,
Qu'une mutation qui n'a constance aucune,
Qu'une proye du temps, qu'un joüet de Fortune...
(Hymne de la Mort)

et la vanité des ambitions de ceux qui ont cherché faveurs et grandeurs

D'ou la Fortune aux retours inconstans
A la parfin les tombe malcontens,
Montran,à tous par leur cheute soudaine
Que c'est du vent que la farce mondaine...
(La salade, VIeme livre des Poèmes)

Liée aux valeurs négatives de la mutabilité et de l'inconstance, la Fortune forme avec la Vertu un couple aux relations complexes.

Dans la meilleure tradition de la sagesse antique, les deux entités s'opposent : la prudence, la fermeté, la constance sont autant de remparts contre les vicissitudes de l'existence. Ainsi, dans la *Franciade*, Leucothoé parle à Francus d'Hercule et de ses travaux : « ... La seule patience Vainc la Fortune... ». En ce sens la Fortune devient même la pierre de touche de la Vertu. Elle permet aussi de mesurer l'aptitude des hommes à la maîtriser ; l'échec spectaculaire de l'ambitieux

Qui tombe outrecuidé
Pour n'avoir bien guidé
Les brides de Fortune

est aussi présenté dans *Les Estoilles* comme la rançon d'une incapacité.

De fait, le véritable héros force la main à la fortune et la contraint à lui être propice. Francus a bien des fois « (en despit de Neptune/Et de Junon) surmonté la Fortune... » et le Prince idéal, celui dont les actes sont bénis par le succès, est celui en qui s'allient les forces complémentaires de la vertu et de la fortune. Dans l'*Hymne de Henri II* Ronsard félicite ainsi le roi :

Car tu as (quelque cas que ta main delibere)
Tousjours de ton costé la Fortune prospere
Avecques la Vertu, et c'est ce qui te fait,
Pour t'allier des deux, venir tout à souhait.

I.P.

Bibl. : Lm, VIII, p. 105-106 ; XVII, p. 37, p. 92 ; XI, p. 9-10 ; VIII, p. 170-171 ; XV, p. 80 ; XVI, p. 185 ; XVII, p. 41 ; XVI, p. 30 ; VIII, p. 22.

118 - Imbert d'Anlezy. *Liber fortunae centum emblemata et symbola centum continens.* XVIe siècle.

Papier, 433p. , 270 x 200 mm.
Bibliothèque de l'Institut, Mss. 1910.

La fortune, figure du destin, signe du fugitif et de l'instable, est souvent évoquée par Ronsard (cf. n° 117). Elle est le thème majeur de ce recueil de 200 devises qu'accompagnent autant de dessins le plus souvent à la plume, parfois repassés ou tracés à la sanguine. *Le livre de fortune* a l'aspect d'un manuscrit préparé pour l'impression. Le premier feuillet se présente comme une page de titre comportant la date de 1568 ainsi que le nom et l'adresse du libraire Jacques Kerver qui publie alors de nombreux livres illustrés. On trouve ensuite une courte épître au lecteur datée des calendes de mars 1568, une longue dédicace à Hercule-François, duc d'Alençon, le dernier fils d'Henri II, et 14 pièces de vers adressées les unes par l'auteur au même duc, à son livre et à Louis de Gonzague, duc de Nevers, les autres par des amis à l'auteur, le tout en latin. Passées ces pièces liminaires, l'auteur a placé en regard l'un de l'autre, à gauche un emblème formé d'une composition allégorique et de vers latins, à droite un symbole composé de motifs décoratifs qui servent à encadrer une citation et une sentence latine. Au recto et au verso de chacune de ces doubles pages, l'auteur donne des explications sur les images et les textes. Le latin dans lequel il les a d'abord composés est suivi pour les premiers dessins d'une traduction ou d'une paraphrase en cinq langues : italien, espagnol, français, allemand, anglais. Ce projet de grande ampleur est vite abandonné : à partir de la planche 73 le commentaire devenu très bref n'est plus qu'en latin et en français. Les divers secrétaires ou copistes qui jusqu'alors avaient transcrit le texte disparaissent en même temps, et c'est l'auteur lui-même qui se charge d'écrire sa prose et ses vers. Il consacre, à la fin du volume, cinq pages intitulées *De fortuna adnotatio* à commenter son œuvre, qui ne sera jamais publiée. Celui qui met ainsi en scène image et texte afin d'évoquer les différents aspects de la fortune, tantôt inconstante et funeste, tantôt heureuse et favorable, est, comme nous le révèle la suscription de la dédicace, Imbert d'Anlezy, seigneur de Dunflun. Il appartient à une très

vieille famille du Nivernais. A partir de 1538, il sert François Ier et ses successeurs dans les guerres civiles et étrangères ; il est chevalier de l'ordre du Roi et l'un des cent gentilhommes de sa maison. Jusqu'à sa mort qui se situe au plus tard en 1574, il se consacre à la rédaction de son *Livre de fortune*, se plaignant de « cette vie de cour où des occupations continuelles, la plupart du temps vaines et oiseuses, ne laissent ni loisir ni repos ! » Sa culture apparaît des plus éclectiques comme le montre la variété des sources qu'il utilise pour ses citations : les auteurs latins et grecs, Platon, Xénophon, Virgile, Horace... côtoient les auteurs contemporains, Erasme, Budé, Vivès.

Le gentihomme lettré choisit lui-même l'artiste chargé d'illustrer son livre ; s'il nous dit l'avoir "dirigé, guidé, aidé" et lui avoir donné "un très riche salaire", il ne nous révèle pas son identité. D'après une note manuscrite (fin XVIe siècle ?) se trouvant sur la page de titre, il s'agirait de Jean Cousin.

Jean Cousin (vers 1522-vers 1594), élève de son père, peintre et dessinateur, fournit des dessins pour des gravures sur bois aux éditeurs parisiens ; il n'est donc pas étonnant qu'Imbert d'Anlezy ait fait appel à lui. Son "manièrisme gracieux" se prête bien à l'illustration du thème allégorique de la Fortune.

A.P.C

Bibl. : Le *Livre de fortune*, 1883 ; Roy, 1929, p. 24, 26 ; Galacteros de Boissier, 1982.

119 - Jean-Pierre de Mesmes. *Les Institutions astronomiques.*

Paris : Michel de Vascosan, 1557. 2°.
Impr., V. 1708.

Jean-Pierre de Mesmes, neveu de Jean-Jacques de Mesmes, seigneur de Roissy, conseiller du roi, était à la fois un astronome et un poète italianisant, lié à la Pléiade ; il écrit notamment un sonnet pour accompagner la publication des *Quatre premiers livres des Odes*, en 1550 (n° 46), et il contribue à la rédaction du *Tombeau de Marguerite de Valois* (n° 21) en traduisant en quatrains italiens les vers latins des soeurs Seymour. Ses *Institutions astronomiques* sont l'un des plus importants de ces traités de vulgarisation écrits en français dont la publication (dans la décennie 1550-1560) est un signe de la curiosité grandissante du public pour les sciences exactes et plus spécialement pour la cosmologie. La parution des *Hymnes* de Ronsard qui comportent les premiers essais d'une poésie scientifique et philosophique est un autre témoignage de ce regain d'intérêt. J.-P. de Mesmes n'a pas voulu seulement transposer dans son livre la terminologie technique grecque ou latine, mais créer un vocabulaire authentiquement français. A la fin de sa préface, il exprime à ce sujet des opinions très proches de celles de *La Deffence et illustration de la langue Françoise* (n° 16), quand il met en relation le retard de la France en matière de science et les insuffisances sa langue.

La figure de la p. 68 donne une représentation du cosmos analogue à celle que les *Hymnes* expriment à la même époque : au centre, les quatre éléments (le globe formé par la mer et la terre, entouré par l'air, puis le feu.), les sept planètes, le firmament constellé d'étoiles et enfin les cercles invisibles responsables des mouvements de ce firmament. Les astres sont figurés enchâssés dans les sphères qui les entraînent dans leur rotation, comme à la fin du mythe raconté par l'*Hymne des Etoiles*, quand Jupiter, pour les remercier de l'avoir aidé contre les Géants

> D'un lien aimantin leurs plantes attacha,
> Et comme de grans cloux dans le Ciel les ficha,
> Ainsi qu'un mareschal qui hors de la fornaise
> Tire des cloux ardans, tous rayonnez de braise,
> Qu'à grandz coups de marteaux il cogne durement
> A-lentour d'une roüe arengez proprement...

I.P.

Bibl. : Lm, VIII, p. 153-154 ; Picot, 1900, I, p. 295-311.

120 - Pierre Noytolon. *Horloge à sphère armillaire*, cuivre doré et argent,

Lyon, premier tiers du XVIIe siècle, 125 x 70 mm.
Louvre , Dép. des Objets d'art, OA 10143.

Hist. : Legs de Mme Claudius Côte, 1960.

La sphère armillaire, purement décorative, qui surmonte l'horloge symbolise la dimension cosmique de la durée. En effet, grâce à ses cercles (équateur, écliptique, colures, horizon, méridien, etc.), les astronomes repèrent les positions des astres et calculent les révolutions célestes, révolutions qui règlent et mesurent l'écoulement du temps.

C'est ainsi que Ronsard peut s'adresser au Ciel comme au principe générateur du temps :

> Toy comme fecond pere en abondance enfantes
> Les siècles, et des ans les suittes renaissantes :
> Les moys, et les saisons, les heures, et les jours,
> Ainsi que jouvençeaux jeunissent de ton cours,
> Frayant, sans nul repos, une ornière eternelle,
> Qui tousjours se retrace, et se refraye en elle.

I.P.

Bibl. : Lm, VIII, p. 148.

121 - *Sphère céleste,* par Jodocus Hondius.

Amsterdam, 1600.
Papier gravé aquarellé ; 356 mm.
C. et pl.

Porté sur un socle de bois dont le cercle supérieur (coupé perpendiculairement par un méridien en métal jaune) représente l'horizon, le globe peut pivoter autour de l'axe des pôles : ce qui permet de figurer la rotation diurne du ciel (dans le système géocentrique) et de voir comment, au cours des vingt-quatre heures, les étoiles se lèvent au-dessus de l'horizon et se couchent.

Les quarante-huit constellations du catalogue de Ptolémée sont dessinées sous leur forme à peu près traditionnelle. On reconnaît, par exemple, la ceinture des douze signes du zodiaque, et, dans l'hémisphère nord, les deux ourses gardiennes du pôle, le dragon, le groupe mythologique constitué par Persée, Andromède et ses parents Céphée et Cassiopée, dans l'hémisphère sud, Orion avec son bouclier, la baleine, la nef Argo et le Centaure.

Le globe comporte certaines innovations par rapport à ceux de Gérard Mercator, répandus au milieu du XVI[e] siècle : Hondius déclare notamment avoir utilisé les résultats encore inédits des observations de l'astronome danois Tycho Brahé ; mais il donne de la voûte céleste une représentation très semblable à ce que Ronsard avait présent à l'esprit quand il imagine l'automne (dans l'hymne qui lui est consacré) poursuivie par les "grands monstres du Ciel" et trouvant asile dans la Balance, sous la protection du Scorpion, ou bien quand, dans l'*Hercule Chrestien*, il incrimine le païen idolâtre :

Celuy premier d'une horrible mellange
Combla ton Ciel, il y mist des Taureaux,
Des Chiens, un Asne, un Lievre , et des Chevreaux
Deux Ours , un Fleuve, un Serpent,et la Chevre.
Qui respandit son laict dedans la levre
De leur beau Dieu par l'espace d'un an,
Estant caché dans l'antre Dictëan...

I.P.

Bibl. : Lm, VIII, p. 214 ; XII, p. 58 ; De Smet, 1964, p. 241-258 ; Pelletier, 1980, p. 99-109.

122 - *La nouvelle estoille apparue sur tous les climats du monde...*

Paris : Denis Binet, 1590.
Planche dépliante, 400 x 316 mm.
Impr., Rés. p. V. 184.

Cette planche reproduit la gravure publiée par l'astronome allemand Leonard Thurneisser après l'apparition, en novembre 1572, d'une supernova dans la constellation de Cassiopée ; la "nouvelle étoile" devait disparaître en février 1574 (au moment même, comme on le remarque en France, où le futur Henri III entrait à Cracovie). Le phénomène déconcerta les astronomes qui ne pouvaient retrouver dans leurs annales aucun exemple similaire (si ce n'est l'étoile de Bethléem qui marqua la nativité du Christ). Il était alors tenu pour certain que dans la région céleste (incorruptible et immuable) rien ne pouvait naître, mourir ni se transformer ; l'apparition d'une nouvelle étoile allait donc contre l'ordre de la nature, elle était miraculeuse et devait avoir la valeur d'un signe exceptionnel. C'est ce qu'exprime la gravure de Thurneisser : Dieu est placé en haut (avec l'inscription en hébreu : « Père, fils et Saint-Esprit ») pour signifier que sa volonté est à l'origine de tout changement ici bas, puis un fragment de carte céleste indique la situation de l'"étoile prodigieuse" dans la constellation de Cassiopée (Thurneisser avait ajouté la prévision d'une éclipse de lune de 1573, que le graveur de 1590 n'a pas supprimée bien qu'elle ait perdu toute actualité) ; au-dessous, la "pronostication" est figurée par énigmes. On y reconnaît l'annonce de troubles, de mutations politiques et religieuses (les rois, les trois colonnes survolées par l'aigle, les Turcs, le prêtre prosterné etc...) et certains détails sont des allusions aux affaires françaises (les coqs affrontés, la fleur de lys aux deux fleurons coupés, le sceptre fleurdelysé au bas de la première colonne etc.) ; mais surtout la ville en proie aux flammes, celle sur qui tombe une pluie destructrice, l'ange armé d'un glaive, la devise grecque de part et d'autre du dessin (« l'oeil vengeur de Dieu trouvera les occasions ») font peser la menace du châtiment divin.

Ronsard n'a pas fait expressément allusion à la nouvelle étoile, mais on sait que dans son entourage l'événement avait frappé les esprits (Jamyn le met en relation avec l'élection de Pologne dans un poème écrit pour Catherine de Médicis, et une pièce de vers anonyme émanant du cercle des Villeroy parle de cette étoile :

Qui a le monde menassé
De quelque occurrence nouvelle.

Et il est probable que le fatalisme désespéré du poème des *Estoilles* (1575) n'est pas sans rapport avec lui ; l'apparition puis la disparition de l'astre qui enfreignaient ce que l'on croyait être l'ordre immuable des choses donnent certainement une résonance ambiguë à ces vers :

Et toutefois loing des miseres
Qu'aux mortels vous versez icy,
Vous mocquez de nostre soucy
Tournant voz courses ordinaires,
Et n'avez peur de rien
Tant que le fort lien
De la saincte Nature
Tient ce monde arresté...

I.P.

Bibl. : Lm, XVII[1], p. 42 ; Lavaud, 1936, p. 47-48 ; Thorndike, VI, 1941, p. 67-76 ; Céard, 1985.

123 - Pierre de Ronsard. *Les Estoilles à Monsieur de Pibrac, et deux responses a deux elegies envoyées par le feu Roy Charles à Ronsard, outre une ode à Phoebus pour la santé dudit seigneur Roy. Puis un discours au Roy Henri troisième à son arrivée en France.*

Paris : Gabriel Buon, 1575. 4°.
Impr., Rés. Ye. 1117.

Ce poème a été écrit au début de 1574, c'est-à-dire peu après la disparition de l'"étoile nouvelle" de 1572. Il est troublant de constater qu'il est adressé à Guy du Faur de Pibrac alors en Pologne (il accompagnait le futur Henri III comme chancelier et interprète), car dans l'entourage de Ronsard le prodige survenu dans la constellation de Cassiopée avait été mis en relation avec l'élection du duc d'Anjou et son équipée à Cracovie (voir n° 122).

Quoi qu'il en soit, le ton désespéré de cette ode est frappant. L'oeuvre de Ronsard témoigne souvent d'une croyance en la domination des astres sur la terre et sur l'homme, mais sans lui prêter un caractère absolu. Ici,

122

Defcription Aftronomique de l'Eftoile prodigieufe qui apparut l'anee 1572. & dura iufques en l'annee enfuiuant 1573. de laquelle les effets admirables furent prefagez dés le temps de fon apparition, par *Maiftre* Leonard Turneiffer, Medecin de l'Electeur de Brandebourg, & mefmement reprefentez fous diuerfes figures, & imprimez en Allemagne. Lefquelles figures ont efté depuis expliquees par quelques fçauans perfonnages, comme on peut voir plus particulierement en leurs efcrits. Le tout maintenant remis en lumiere, pour en faire participans ceux qui font amateurs des chofes rares: d'autant, principalement que lefdits effets de la fufdite prediction fe manifeftent de iour en autre entre nous, & fur noftre France. Dieu par fa bonté vueille deftourner fon ire de fur nous, & regarder fon pauure peuple en pitié.



A Paris par Chriftofle Suiffe, tailleur d'hiftoires, rue S. Iean de Latran à l'arbre verdoyant.

Voyez l'explication imprimee de la prefente figure chez Denis Binet pres la porte S. Marceau.

sous le regard indifférent des étoiles toutes puissantes, l'homme est soumis à son destin, sans la moindre possibilité de fuite ou de résistance.

En vain l'homme de sa priere
Vous tourmente soir et matin,
Il est trainé par son destin,
Comme est un flot de sa riviere,
Ou comme est le tronçon
D'un arraché glaçon,
Qui roule à la traverse,
Ou comme un tronc froissé
Que le vent courroucé
Culbute à la renverse.

I.P.

Bibl. : Lm, XVII, p. 39.

124 - Giulio Bonasone (vers 1510-1564). *La chute des géants*, d'après Perino del Vaga.

Burin, 338 x 566 mm.
Est. Eb 6 a rés. in-folio.

Hist. : Ancienne collection des Jésuites de Cologne saisie à la Révolution.

Perino del Vaga peignit cette fresque pour le palais du prince Doria à Gênes où celui-ci s'était réfugié après le sac de Rome de 1527 (cf. Vasari, VI, p. 615). Elle fut gravée par un anonyme de l'école de Marc-Antoine pour lequel Bartsch proposait les noms de Bonasone, G. Ghisi, ou G. Ruggieri. S. Massari, dans son catalogue récent de l'oeuvre de Bonasone, l'attribue à ce dernier, en se fondant sur des analogies d'écriture et de style indéniables.

Au delà de l'allusion probable au combat sacrilège des Impériaux contre la Papauté, on retrouve ici un thème cher à Ronsard : la rébellion contre Dieu vouée à l'échec, la nécessaire victoire de l'ordre sur le chaos, thème déjà présent dans Pindare ou Hésiode, mais que les luttes religieuses suffisent à mettre à l'honneur. Ronsard le traite notamment dans l'*Hymne des astres :*

Des le commencement (s'il faut le croire ainsi)
Les Estoilles n'avoient noz destins en soucy...

Intervient alors une faute, qui trouble cet ordre spontané : c'est l'assaut des géants contre les dieux, symbole d'orgueil :

Ja desja s'ataquoit l'escharmouche odieuse,
Quand des Astres flambans la troupe radieuse
Pous esbloüir la veüe aux Geantz furieux,
Se vint droicte planter vis-à-vis de leurs yeux,
Et alors Jupiter du traict de sa tempeste
Aux geantz aveuglez ecarbouilla la teste...

Dieu récompense la loyauté des Astres en leur donnant quelque pouvoir sur nos destins.

Mais l'homme, par sur tout, eut sa vie sujette
Aux destins que le Ciel par les Astres lui jette...

Les rebelles ont réitéré le crime des géants : ils ont voulu se substituer au pouvoir divin, annexer le cosmos.

F.J.

Bibl. : Lm, VIII, p. 150-161 ; Vasari, 1878-1885, VI, p. 215 ; Bartsch, 1803-1821, XV, p. 45, n° 16 ; Joukovsky, 1967 ; Massari, 1983, p. 86-87, n° 108 ; Joukovsky, 1984.

Expo. : Firenze e la Toscana dei Medici, 1980, n° 64.

125 - Tite-Live. *De la seconde guerre punique.*

Trad. par Jean de Amelin.
Paris : Benoît Prevost, 1559. 2°.
Reliure veau brun, à bordure de roulette et de fers ; dans le rectangle central, cartouche à rehauts peints et grandes plaques d'écoinçons.
Impr., Rés. g. J. 10

Jean de Amelin (ou Hamelin), de Sarlat, attaché comme gentilhomme au service du maréchal Armand de Biron, – "son Mecene", dit-il –, avait déjà, en 1554, publié une traduction des *Concions et Harangues* de Tite-Live, et, en 1556, celle du premier livre de la troisième décade. En voici la traduction intègrale.

Elle est précédée d'une des plus importantes pièces liminaires de Ronsard parue ici pour la première fois ; la même année, le poète la reprend au *Second livre des Meslanges,* et la recueille, à partir de 1560, dans la section des Poèmes de ses *Oeuvres,* l'intitulant, à partir de 1567, *L'Excellence de l'esprit de l'homme.* Mais ce n'est qu'à partir de 1578 qu'il ajoute "Preface de Tite Live", et en 1584 seulement qu'il inscrit au titre le nom de Hamelin. Au demeurant le "gentil translateur" n'y est loué qu'à la fin, et, sur 146 vers, n'en reçoit que trente.

Cet éloge conclut une apologie de l'histoire qui, elle-même, illustre l'excellence de l'esprit humain. Tout le début de cette pièce médite, en effet, sur les rapports de l'âme et du corps : notre âme, « image trespetite / De l'image de Dieu », peut si elle est unie à un corps docile, manifester son origine céleste ; ne va-t-elle pas se promenant par les Cieux, "son païs naturel", et y apprenant les secrets du monde, lorsque, pendant le sommeil du corps, elle peut échapper à sa prison,

Comme une bonne mere, apres que son fils dort,
Couché dans le berceau , hors de la chambre sort,
Et dedans un jardin s'ebat et se promeine,
Jusqu'à tant que le soing de son fils la rameine.

Cette pièce jette une vive lumière sur la "philosophie" de Ronsard.

J.C

Bibl. : Lm, X, p. 101-108 ; Loviot, 1913 ; Busson, 1957, p. 384, 387-388 ; Céard, 1977, p. 221-223 ; Boaistuau, 1982, p. 17 ; Simonin, 1985, p. 67-82.

126 - André Thevet. *Les Singularitez de la France Antarctique, autrement nommée Amerique : et de plusieurs Terres et Isles decouvertes de nostre temps.*

Paris : héritiers de Maurice de La Porte, 1558. 4°
Impr., Rés. 4°Lk12 1.

Durant le lustre 1555-1560, une éphémère "France Antarctique" vit le jour sur un îlot "déshabité" de la baie de Rio de Janeiro. A l'instigation de l'Amiral de Coligny et sous le commandement du Chevalier de Malte Nicolas Durand de Villegagnon, cette colonie de peuplement était destinée à compromettre le monopole ibérique dans le Nouveau Monde et à accueillir protestants et catholiques en un projet de concorde religieuse qui se révéla vite désastreux. Le seul bénéfice à long terme de l'aventure fut d'ordre littéraire. C'est en effet du commerce amical avec les Tupinambas anthropophages du Brésil qu'allait naître en France, avec Thevet, Léry et surtout Montaigne, l'image du sauvage libre et généreux vivant conformément à la nature. L'un des tout premiers, Ronsard prit part à la formation de ce mythe littéraire en composant la *Complainte contre Fortune*, où il reprochait notamment à Villegagnon

De vouloir rendre fine une gent si peu caute.

Ou plus exactement, en découvrant dans les modernes américains l'humanité de "l'âge doré", il renouait avec l'image traditionnelle héritée d'Ovide. Les *Singularitez*, qui comportent aux liminaires des odes de Jodelle et de Belleforest ainsi qu'un poème latin de Jean Dorat, sont le second ouvrage du moine franciscain André Thevet (1516 ?-1592), futur cosmographe des rois de France, qui avait accompagné en 1555 le Chevalier de Villegagnon au Brésil, peut-être en qualité d'aumônier. De retour en France dès le printemps suivant, il dressait, grâce à la plume de Mathurin Héret, helléniste de quelque talent et étudiant en médecine, le volume publié vers la fin de l'année 1557 sous son seul nom. Plusieurs des exemplaires subsistants présentent comme celui-ci le millésime de 1558. Les bois gravés qui ont fait la réputation de l'ouvrage ont été jadis attribués, sans preuve aucune, à Jean Cousin. De telles planches "à figures déambulantes" (f. 101 r°) ont sans doute inspiré à Ronsard le passage de la *Complainte* où il chante "le peuple incognu" du Brésil qui

Erre innocentement tout farouche et tout nu.

Au demeurant, et à la différence plus tard d'un Montaigne, Ronsard ne s'est pas montré fort attentif aux moeurs des "Cannibales" si exactement décrites par Thevet. L'on distingue, sur la présente planche, la confection du feu par giration, le cigare de "petun", le "pennache" de plumes au flanc du guerrier et les hottes de portage sur le dos des femmes. Le tout est intégré à une composition de fantaisie avec les indispensables palmiers à l'arrière-plan.

F. Lest.

Bibl. : Lm, X, p. 33 ; Lestringant, 1978 et 1983.

127 - André Thevet. *La Cosmographie universelle. Illustree de diverses figures des choses plus remarquables veuës par l'Auteur, et incogneuës de noz Anciens et Modernes.*

Paris : Pierre L'Huillier et Guillaume Chaudière, 1575. 2 t. 2°.
C. et Pl., Ge DD 1398.

La *Cosmographie Universelle* voit se renouveler, du moins par livre interposé, la rencontre de Ronsard et de Thevet. Parmi les abondants liminaires du tome I, qui réunissent les noms prestigieux de Jean Cinquarbres, Gilbert Génébrard, Dorat, Du Bellay, Baïf, Jodelle (dont l'ode est reprise des *Singularitez*), Guy Lefèvre de la Boderie, figure en bonne place une ode de Ronsard qui, de manière assez conventionnelle, célèbre les mérites du "Jason" français et chante pour finir les louanges du "grand" Cardinal de Bourbon, le mécène avisé du cosmographe. La pièce avait été déjà publiée en 1560 dans le cinquième livre des *Odes*, où c'est l'éloge du "docte" Gilles Bourdin, l'un des premiers protecteurs de Thevet, qui concluait le poème. Après 1585, le nom de Thevet sera remplacé par celui de Pierre Belon, mort plus de vingt ans auparavant, en 1564. L'origine de la disgrâce de Thevet auprès de Vendômois pourrait être l'absence de ce dernier parmi les *Hommes illustres*, dont le cosmographe avait recueilli et publié les portraits en 1584.
Aux liminaires du tome II, dont le livre XXI reprend, sous une forme amplifiée et en y intégrant des informations nouvelles, la section brésilienne des *Singularitez*, l'on trouve une autre pièce encomiastique de Ronsard, un sonnet déjà publié en 1560 dans le cinquième livre des *Poèmes*. La gravure du f. 908 v° montre la prise du fort des Français au Brésil par l'armada portugaise de l'amiral Mem de Sâ le 15 mars 1560. L'on reconnaît à gauche de l'entrée de la baie le célèbre Pain de Sucre, dont la base est baignée par un lac, et au-delà, sur la même rive, une "Henryville" ceinte de remparts crénelés, dont Thevet, contre toute évidence, proclamera l'existence, dix ans plus tard encore, dans son *Grand Insulaire* inachevé.

F. Lest.

Bibl. : Lm, X, p. 265-271, 330 ; Lestringant, 1981, p. 215.

128 - André Thevet. (Carte) du *Gouffre de la riviere de Ganabara ou Janaire.*

Paris, c. 1586. Taille-douce, 146 x 183 mm.
C. et Pl., fonds d'Anville, Rés. Ge DD 2987, n° 9480.

Cette carte, orientée avec le Nord à droite, fut gravée vers 1586 pour le *Grand Insulaire et pilotage* inachevé du cosmographe André Thevet, et pourrait être l'oeuvre de Thomas de Leu ou, plus vraisemblablement, de l'atelier de celui-ci. Mais elle procède sans doute d'un modèle antérieur, puisque Jean de Léry semble y faire allusion dans la première édition de son *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil* (1578). Elle représente, autour de l'"Isle aus françoys", *alias* Ile Coligny, où s'était en 1555 fixé le chevalier de Villegagnon, la baie de Rio de Janeiro, avec sur la rive Ouest le site improbable d'une "Ville Henry" fictive. Cette dernière création cosmographique suscita l'ironie des pamphlétaires huguenots dès les années 1561-1562, et l'on en trouve l'écho jusque dans tel quatrain des *Centuries* de Michel de Nostredame éditées et commentées en 1594 par Jean-Aimé de Chavigny.

Deux autres cartes destinées au *Grand insulaire* de Thevet se rapportent également à la défunte "France Antarctique". L'une représente "L'Isle Henrii" – autre nom encore de l'Ile Coligny – avec son fortin bastionné et ses sentinelles ; l'autre agrandit le détail de "L'Isle des Margajas", emplie de forêts et vide de toute habitation (fonds d'Anville, 9489 et 9490).

F. Lest.

Bibl. : Lestringant, 1981, p. 225 ; Pastoureau, 1984, p. 490, n° 95 (notice par F. Lest).

129 - 130 - Charles Vigoureux. *La Renommée vient de la terre, accompagnée des hommes saincts et vertueux, pour faire succomber les Parques. Le temps vieillart, irrité contre la Renommée, la plusieurs fois renversee et mise au bas sans secours.*

2 bois, 381 x 493 mm.
Est. 5 g rés., in-folio, fol. 131 V° et 132 r°.

Hist. : Ancienne collection du Dr. Bouillaud. Acheté à Darlos et Delisle le 31 décembre 1881 (Acq. 4388).

Charles Vigoureux, "imagier en papier" et "peintre en histoires", beau-frère de l'imagier Jean Boussy, est installé à l'*Image Saint Pierre,* rue Montorgueil. Il meurt le 1er décembre 1605.

Ces deux bois font partie d'une suite sur le thème des *Trionfi* de Pétrarque. La popularité de ce recueil (qui se prolonge au XVIe siècle grâce à de nombreuses éditions) a donné lieu en effet à toute une tradition iconographique. On retrouve ici les principaux éléments du *Triomphe de la Renommée* et du *Triomphe du Temps* qui lui succède : le char de Renommée tiré par les éléphants, la mort (sous la figure des Parques) terrassée et écrasée, le cortège des hommes illustres, le soleil, la lune et le zodiaque qui symbolisent la course inlassable du Temps entraîné par les révolutions célestes.

Une perspective religieuse donne son sens à la succession des *Triomphes* de Pétrarque qui trace un chemin vers le règne absolu et définitif de la divinité, à travers le sacrifice des prestiges et des joies du monde. Or Ronsard échappe à ce cadre de pensée encore médieval et sa vision sur la hiérarchie des valeurs du ciel et de la terre est moins nette. Sa Renommée est encore, comme celle du poète italien, une puissance qui fait surmonter la mort aux héros et aux "hommes louables", mais la trompette que brandit cette déesse s'identifie désormais à la voix même du poète, à la « trompe de [ses] vers » est-il écrit dans les *Odes* de 1550. La poésie n'est plus la servante mais la maîtresse de la Renommée qui en dépend tout entière, puisque « Les vers tant seulement peuvent frauder la mort » *(Elégie sur le trespas d'Antoine Chasteigner).* En raison de ce glissement de perspective, le Triomphe de la Renommée (devenu Triomphe de la Poésie) n'est plus représenté comme une étape transitoire : il n'a plus rien a redouter du Temps.

Les vers qu'il m'a plu d'eslire
Dessus les vers de ma lire
Vivront, et superieurs
Du tens, on les voira lire
Des hommes postérieurs.
Sus donq, Renommée, charge
Dessus ton épaule large
Mon nom qui hante les cieus...
(Ode III, 12, *A son livre*)

Dès lors qu'est brisée la structure rigide des cortèges de Pétrarque, Ronsard introduit aussi le Temps de façon originale dans un autre ensemble d'allégories. Dans l'*Hymne de l'Eternité* (1556), ce "vieillard venerable" suit Nature, Puissance et Jeunesse, et la marque du poète apparaît surtout à l'ambiguïté de cette figure. Le Temps collabore avec les forces de la vie :

Et toi vieillard qui enserre
Sous ta clef ce que la terre
Produist generalement
Ouvre l'huis à la nature,
Pour orner de sa peinture
Les champs liberalement...

mais il est aussi un monstre dévorant (« Le temps mangeard toute chose consomme... ») ; et, dans la *Responce aux injures,* on le voit enfanter, avec ignorance, tous les abus de l'Eglise. Par son ambivalence, il incarne la dualité de la vie sublunaire.

F. Jo. et I.P.

Bibl. : Lm, I, p. 91, 125 ; V, p. 246 ; II, p. 32 ; I, p. 148 ; XV, p. 155 ; Courboin, 1900, I, p. 77, nos 731 et 733 ; Adhémar, 1938, p. 153, 1.

131 - Léonard Thiry. *Allégorie de la vieillesse.*

Plume, lavis ; diamètre 239 mm.
Est., B 5 rés., in-folio, t. 1.

Hist. : Ancienne collection de la Bibliothèque Sainte-Geneviève (Lugt 2259) entrée au Cabinet des Estampes en 1861 (Lugt 248).

Ce dessin de Léonard Thiry, artiste flamand travaillant à Fontainebleau de 1536 à 1550, est une copie du tondo peint à fresque par Rosso à la droite de la *Jeunesse éternelle perdue par les Hommes au profit des Serpents,* Galerie François 1er. Très précis, il ne contient que peu de modifications par rapport à la fresque et à la tapisserie qui la reproduit, aujourd'hui conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne. Assez complexe, il a donné lieu à de très nombreuses interprétations. Si l'ensemble des critiques, en effet, y voit bien une représentation de la Vieillesse rappelant aux spectateurs la décrépitude inhérente à l'homme et l'inanité du désir d'immortalité, les différents éléments de la composition ont prêté à maintes controverses. D. et E. Panofsky, en particulier, interprétaient la scène comme une Allégorie de la Vieillesse et de la Superstition : à la suite de Barocchi et de Lövgren, ils faisaient de la femme à trois têtes descendant l'escalier, Hécate, déesse infernale, protectrice des sorciers, ce que reprend W. Mac



131

Allister Johnson. S. Beguin et S. Pressouyre estiment, comme Gobel, qu'il s'agit d'*Adulatio,* la Médisance, car, selon la description donnée par Ripa pour cette allégorie, elle est entourée d'abeilles. *Debilitas,* appuyée sur ses béquilles qui passe derrière une Vénus antique dépourvue de tête et de bras, symbole de la jeunesse et de la beauté fanées, semble la suivre. *Tribulatio* chevauche un renard (et non un loup), symbole de fourberie. Quant au vieillard de droite, Lövgren pensait qu'il s'agissait d'un prêtre de Cybèle et d'Attis et prenait pour des cymbales la paire de lunettes qu'il tient dans la main gauche. S. Beguin et S. Pressouyre y voient pour leur part un espion, le *Spia* de l'*Iconologie* de Ripa, pourvu d'oreilles d'âne, de lunettes et d'une lanterne.

Si la vieillesse et le temps qui passe sont au coeur des préoccupations de Ronsard, dans les *Amours* comme dans le *Premier Livre des Poèmes* dédié à Marie Stuart (*Discours de l'altération et change des choses humaines),* il est évident qu'il ne se lance jamais dans des descriptions allégoriques aussi compliquées. Il est certain pourtant qu'il connaissait fort bien la fresque de Rosso et quelques vers du *Second Livre* des *Sonnets pour Hèléne* en gardent encore le souvenir :

> Celle, de qui l'amour veinquit la fantasie,
> Que Jupiter conceut sous un Cygne emprunté :
> Ceste soeur des Jumeaux, qui fist par sa beauté
> Opposer toute Europe aux forces de l'Asie,
> Disoit à son mirouër, quand elle vit saisie
> Sa face de vieillesse et de hideuseté,
> ...
> Dieux, vous estes cruels, jaloux de nostre temps !
> Des dames sans retour s'en- vole le printemps :
> Aux serpens tous les ans vous ostez la vieillesse.

M.G.

Bibl. : Lm, XVII, p. 267-268 ; Kusenberg, 1931, n° 60 ; Kusenberg, 1931-1932, p. 86-87, fig. p. 90 ; Kusenberg, 1933, p. 170, fig. 10 ; Barocchi, 1950, p. 108, 131, 144 ; Lövgren, 1951, p. 74 ; Panofsky, 1958, p. 150, p. 159, fig. 43 ; 173, n° 89, Béguin, 1972, p. 128-129 ; Johnson, 1972, p. 170, n° 85.

Expo. : L'Ecole de Fontainebleau 1972-1973, n° 222.

132 - *Heures de Henri II.*

(Circa 1547).
Parchemin, 124 ff., 183 x 120 mm.
Mss., lat. 1429.

> Tout homme qui voudra soigneusement s'enquerre
> De quoy Dieu fit le ciel, les ondes et la terre,
> Du Serpent qui parla, de la pomme d'Adam,
> ...
> Des miracles de Moyse, et de toutes les choses
> Qui sont dedans la Bible estrangement encloses...

Ces vers de Ronsard, extraits de la *Remonstrance au peuple de France,* le prouvent : la "tradition biblique" est présente dans l'oeuvre du poète comme elle l'est dans l'art de son temps. Dans les *Heures de Henri II* toute l'illustration, soit 17 peintures, les unes à la gouache, les autres en grisaille, les autres encore en camaïeu, est empruntée à l'Ancien Testament. Le manuscrit est sans doute exécuté en 1547 à l'occasion du couronnement de Henri II, à qui il est destiné. La miniature qui représente le roi touchant les écrouelles (f. 107 v°), l'écu aux armes de France et des Médicis, le collier de l'ordre de Saint-Michel (f. 2 v°), la dédicace accompagnée d'un médaillon aux lettres entrelacées H et D.D., confirment cette attribution, bien que la présence des armes de Dinteville reste inexplicable. Le peintre de ces *Heures,* dit "maître des heures de Henri II," et son atelier font, à la même époque, une série de livres de dévotion de grand luxe pour le roi et son entourage.

A.P.C.

Bibl. : Lm, XI, p. 71 ; Quentin-Bauchart, 1980 ; 1891, p. 28-30, 81-84, 185-188 ; Omont, [1905] ; Leroquais, 1927, I, p. 276 ; Blum et Lauer, 1930, p. 50, 102 ; Hanks, 1984.

Expo. : Ronsard, 1924, n° 270. *L'Ecole de Fontainebleau,* 1972-1973, n° 277.

133 - Hermann Taffin, sieur de Torsay. *Les regrets et deuil de Catherine de Médicis sur la mort de Henri II.*

[1559]
Papier, 67 ff, 285 x 215 mm.
Reliure de parchemin souple ; au centre et dans les écoinçons décor de plaques estampées en noir à arabesques sur fond azuré.
Mss, fr. 10451.

Ce manuscrit a été offert à Catherine de Médicis, après la mort de Henri II en 1559, par Herman Taffin (1528-1609 ?), qui est un gentilhomme attaché au service de la reine et en même temps le gouverneur de Philippe Strozzi.

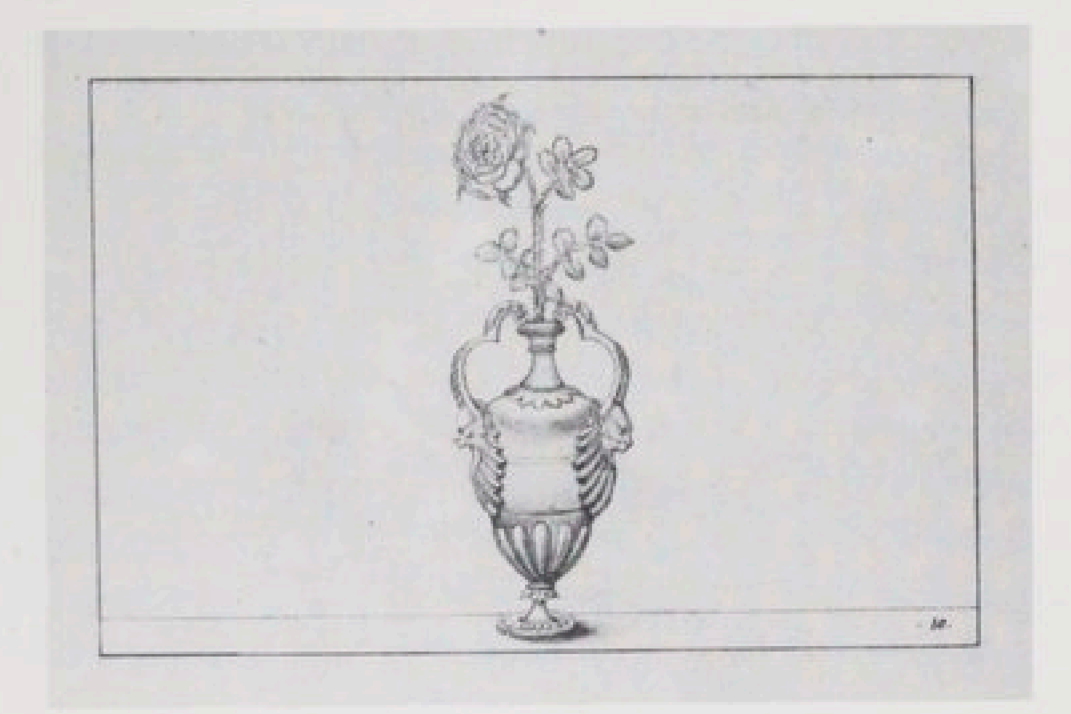
C'est un recueil de brèves devises accompagnées de citations de Virgile ; il est illustré de dessins à la plume rehaussés de lavis d'encre brune et grise, auxquels est jointe en regard une légende. Si les dessins dans lesquels on reconnaît les mains de divers artistes appartenant sans doute au milieu des miniaturistes de la Cour sont anonymes, les textes et l'élaboration de l'ensemble sont dus à Taffin, qui se propose, comme il l'explique dans la dédicace à la reine, d'"acomoder" les devises « toutes aux divers accidens et passions du juste deuil et ennuy que votre Majesté porte du feu Roy son Seigneur. »

Celle-ci apprécie beaucoup ce livre dont elle fait broder les devises et dessins sur le dais, le dossier et le ciel d'un lit de deuil qu'elle fait faire à la mort du roi. On constate que certains dessins ont été repris à la pointe sèche : en effet les brodeurs du XVI [e] siècle qui emploient la technique dite de l'entretaillure font un calque à partir du motif à reproduire. L'utilisation qui a pu être faite de ce recueil est confirmé par l'inventaire du mobilier de la reine dressé à son décès en 1589 où sont mentionnés par exemple : « ung des de velours noir à doubles pentes semé sur les pentes de soleilz et devises... Ung ciel à doubles pentes, garny de fond et dossier de velours noir semé sur les dictes pentes de soleilz et devises... »



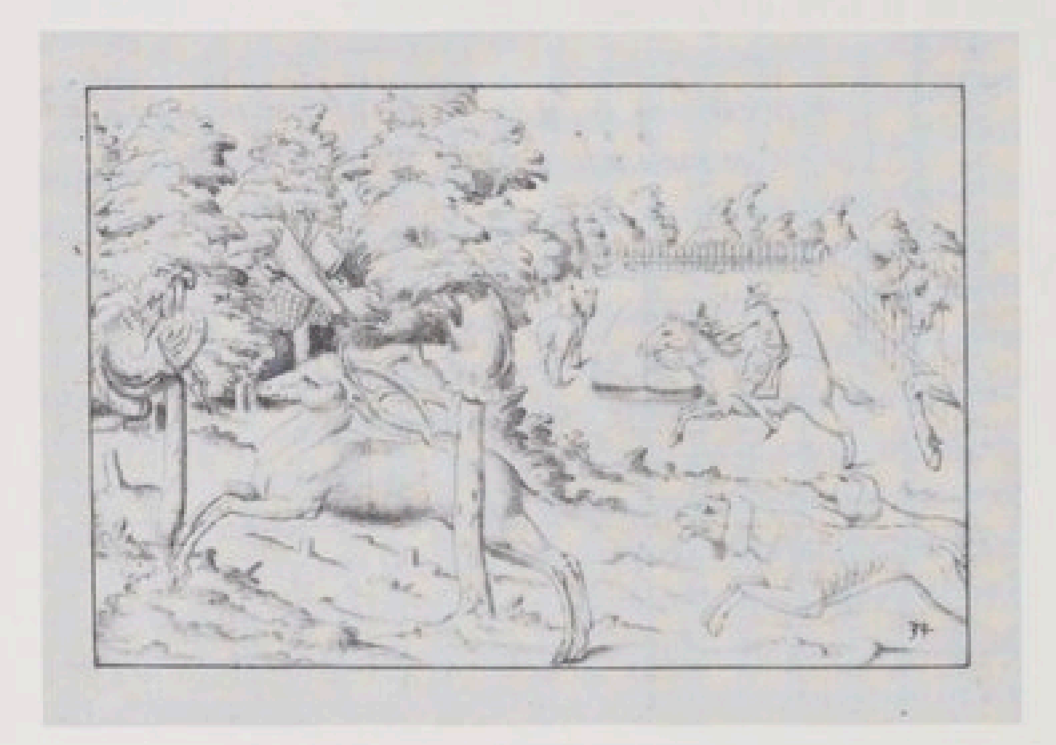
Comme Hermann Taffin, Ronsard déplore la mort de Henri II ; il écrit notamment :

> ... me tournant, hélas, vers le corps de Henry
> Je disois, O mon Roy, qui vivant as chery
> Les Muses, et l'honneur des armes valeureuses
> Ton âme puisse vivre entre les bienheureuses...

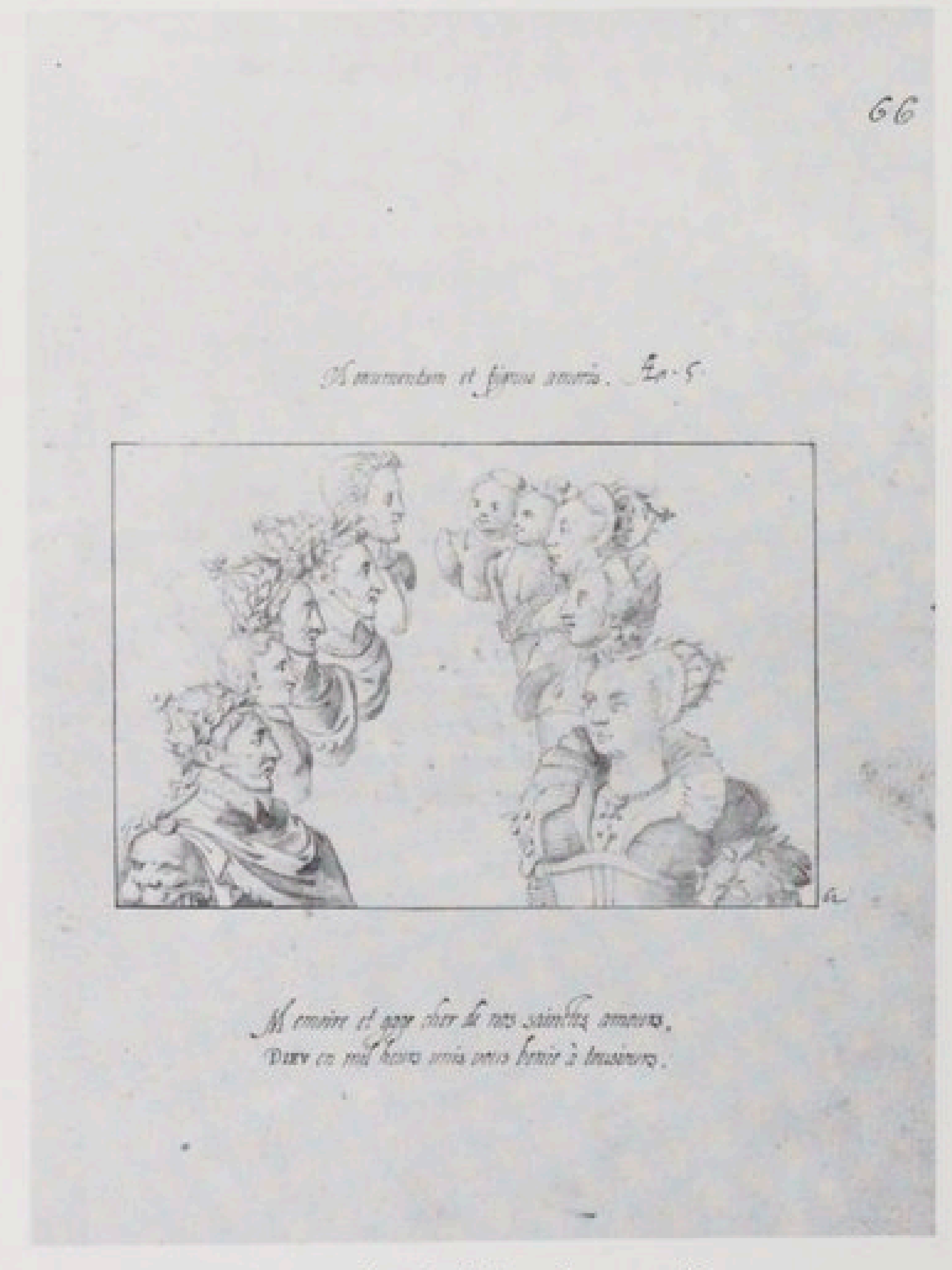


Au-delà des circonstances ayant amené l'élaboration de ce manuscrit, c'est l'ensemble des dessins qui évoque des thèmes majeurs de l'oeuvre du poète. La fuite du temps, la mort, la survie de l'âme sont suggérées par des images telles que celles de la rose dans un vase (f. 12 r°), de la vigne verte enlaçant un ormeau mort (f. 23 r°), ou encore celle de l'olivier qu'entourent de petits oliviers sortis de lui (f. 59 r°).

A.P.C.



Bibl. : Lm, XII, 180 ; Bonnaffé, 1874, p. 121-122 ; Havard, 1887-1890, col. 415-416 ; Picot, 1906-1907, II, p. 95-107 ; Migeon, 1909, p. 164.



Henri II, Catherine de Médicis et leurs enfants.

134 - *La Mort endormie*, d'après Titien (?).

Bois Anonyme, France, fin XVIe s. 274 x 371 mm.
Est., Bc 7 in-folio, fol. 89.

Hist. : BR. (Lugt 408).

La Mort, couchée de tout son long, le coude appuyé sur le globe instable du monde, dort. Les amours en profitent pour jouer de la musique. Mais ce sommeil mélancolique est trompeur comme un rêve, la mort dort, elle n'est pas morte, et la faux sur laquelle s'appuient les amours peut les faucher en un instant, comme le souligne la légende :

Mort, au milieu de tout plaisir mondain,
Sus boule ronde, semble tres-fort dormir.
Mais son reveil est mobile et soudain,
Dont faut-il estre tousiours prest de mourir.

C'est dans l'*Hymne de la Mort* que Ronsard est le plus proche de l'iconographie du temps : chantant « la grand déesse... qui fait aux hommes tant de bien », il évoque sa création par Dieu :

Aussi grands que la terre il luy fit les deux bras :
Armez d'une grand' faux...
Il ne luy fit point d'yeux, d'oreilles, ny de coeur,
Pour n'estre pitoyable en voyant la langueur
Des hommes, et pour estre à leur triste prière
Tousjours sourde, arrogante, inexorable et fiere...

Alors qu'en 1550 *(Veu au Somme)*, il s'opposait aux écrivains anciens qui assimilaient le sommeil à la mort, il reprend l'image d'Homère et de Virgile et, comme cette gravure, fait du Sommeil le "frère de la Mort" :

Puis à la race humaine il feit une deffense
De jamais n'outrager les hommes endormis,
Soit de nuict, soit de jour, fussent leurs ennemys,
D'autant que le Sommeil est le frere de celle
Qui l'âme reconduit à la vie éternelle...

M.G.

Bibl. : Lm, VIII, p. 175-176 ; Adhémar, 1938 ; p. 209 ; Préaud, 1982, p. 83.



LE POETE ET LE PRINCE

Ronsard adhère de toutes ses fibres à la monarchie française et à son histoire. Ses aïeux l'ont servie par l'épée : il la sert par la plume tout en regrettant de ne pouvoir faire l'un et l'autre. Ainsi s'explique la place qu'elle occupe dans son œuvre.

Place des rois : Henri II, François II, Charles IX, Henri III, et bien sûr de celle qui assure la continuité entre leurs règnes : Catherine de Médicis. Ronsard les a servis avec le même zèle, sinon la même affection, lamentant le destin qui fit mourir prématurément certains d'entre eux (Henri II, François II) sans même parler des princes dont il fut page en ses années de jeunesse (le dauphin François, le roi d'Ecosse, et le duc d'Orléans). Dans la crise des guerres civiles, notamment la première, il apporte un soutien total à Catherine de Médicis. Sans doute obéit-il aussi à des mobiles intéressés, et attend-il des rois faveurs et protections. On peut d'autant moins le nier que lui-même l'avoue, sans gêne apparemment. Le fameux "Troque pour troq" de l'*Ode de la paix,* adressée à Henri II (1550) lui a même causé du tort. Mais un poète de ce temps pouvait-il subsister sans les largesse royales ? Et l'éloge de la libéralité princière va parfois bien au-delà : il célèbre une vertu qui apparente le Prince à Dieu, lequel par ses dons ne cesse de donner vie au monde.

Ronsard n'échappe pas aux obligations de "poète du roi", titre qu'il possède depuis 1554. Il doit être prêt à chanter les événements de la vie de cour, petits ou grands ; prêt aussi quand il le faut à appuyer la politique royale, y compris dans ses méandres : à adresser par exemple le recueil des *Elégies, Mascarades et Bergerie* à la reine d'Angleterre (1565) (n° 242), quitte à paraître oublier l'infortunée Marie Stuart. Mais Ronsard sait garder son franc parler. L'éloge n'exclut pas toujours la leçon, comme le montre par exemple le *Discours au duc de Savoie* (n° 182). Et quand le poète, au bénéfice de Charles IX, reprend le genre médiéval et renaissant de l'Institution du Prince, il cherche à orienter plus ou moins l'éducation de celui-ci. La Renaissance ne possède aucun préjugé contre la "poésie de circonstance", source d'inspiration comme une autre. Et le souci de la renommée explique l'attention du poète aux événements de son temps, sa hâte à publier sous forme de plaquettes ses compositions de l'instant.

L'événement sera toujours transposé, et les rois et princes, revêtus des oripeaux de la mythologie. Les études sur celle-ci ont fait trop de progrès pour que l'on s'obstine à ne voir dans la référence mythologique que flagornerie de courtisan ou pédantisme d'érudit. La pensée politique elle-même exigeait ce langage, tant il est vrai que la personne et l'action royales échappent pour une part au langage de la claire raison. Si les peintres (n° 150), les graveurs et les poètes constituent un Olympe de cour, c'est parce que la mythologie propose un langage plus riche. Elle offre aussi aux princes et princesses l'entrée dans un ciel de vertus, surtout si l'on se souvient que, selon l'interprétation évhémériste, on peut, d'homme, devenir Dieu. On comprendra mieux ainsi les rappels incessants du mythe d'Hercule dans les Entrées et les fêtes de cour.

Ronsard participe à celles-ci sans aucune réticence. Elles lui permettent de donner une traduction poétique à son idée de la monarchie. Les rois combattants qui, dans les fêtes de cour, affrontent les puissances du mal – géants venus du Moyen-Age et des *Amadis* – mettent en évidence le rôle métaphysique du roi de France. Aussi bien celui-ci diffère-t-il des autres souverains. Le toucher des écrouelles lui confère une dignité sacerdotale. S'il est, déjà, le roi-soleil, c'est en fonction d'une philosophie qui voit en lui l'astre du Bien. Ainsi de François d'Anjou, dont le poète rappelle opportunément la devise ("Fovet et discutit") lors de son entrée à Tours (n° 287) :

> Tu as de ton Soleil l'effect et la puissance,
> Tu romps l'obscurité des hommes vicieux,
> Tu entretiens les bons de ton œil radieux.

Faut-il s'étonner dès lors que l'absence du roi et à plus forte raison sa mort appellent les images de l'ombre et de la nuit ?

Les rois créent peu à peu une nation qui leur survit. Ronsard prend une conscience plus vive de celle-ci quand éclatent les guerre civiles, mais le projet de la *Franciade* leur est largement antérieur. Elle devait célébrer la continuité de la France au-delà des dynasties elles aussi périssables. Si Ronsard ne la mène pas à bien, c'est faute d'avoir trouvé le héros vraiment national autour duquel s'organiserait tout le poème. C'est aussi parce que Charles IX ne lui permet pas d'omettre le moindre nom parmi ses devanciers. Le poids de l'histoire explique aussi l'inachèvement du Grand Œuvre. Ronsard faisait ainsi l'amère expérience qu'on n'est pas impunément "poète du roi".

Daniel Ménager



138

135 - Nicolas Belin (Niccolo da Modena). *François Ier en déité composite.*

Miniature sur parchemin collé sur bois, 234 x 134 mm.
Est., Na 255 rés.

Hist. : Don du comte de Caylus le 15 juin 1765.

Sylvie Béguin et W.Mc Allister Johnson attribuent cette miniature à Niccolo da Modena, souvent confondu avec Niccolo dell'Abbate. Nicolas Belin, né à Modène vers 1490, est valet de la garde-robe de François Ier à partir de 1516 avant de faire partie de l'équipe du Primatice. En août 1537, il s'installe en Angleterre et y transmet jusqu'à sa mort en 1569 les modèles bellifontains. L'influence du Rosso, qui a travaillé à Fontainebleau de 1530 à 1540, est très sensible dans cette œuvre que Mc Allister Johnson date de 1545 environ. L'ambiguité de cette déité royale, proche de certaines figures de mascarade de Boyvin ou de Rosso, nous rappelle qu'en 1534, il est fait mention de Belin comme "sculpteur et faiseur de masques". Mais la complexité symbolique de cette miniature qui allie les attributs de Mars, Minerve, Diane, Mercure et l'Amour ne saurait faire oublier la justesse et la finesse du portrait figuré.

M. G.

Bibl. : Bardon, 1963, p. 1-7 ; Johnson, 1968, p. 139-140 ; Béguin, 1970.
Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, p. 27, n° 27.

136 - *L'Eléphant fleurdelysé*, d'après Rosso.

Dessin à la mine de plomb, 270 x 455 mm.
Est., B5 rés., in-folio, t. 1.

Hist. : Cachet en bas à gauche à l'encre bleue de la Société de l'Alliance des Arts fondée à Paris en 1842 (Lugt 61). Ancienne collection Destailleurs, acquise par Félix Herbet qui la légua à la Bibliothèque nationale le 31 décembre 1929 (D. 3159).

Ce dessin anonyme reproduit avec quelques différences la composition centrale de la travée VI peinte par Rosso sur le mur nord de la galerie François Ier à Fontainebleau. Il existe quatre autres dessins de cette fresque, copies ou variantes également anonymes, conservés au Cabinet des dessins du Musée du Louvre (inv. 1598), à l'Ecole des Beaux-Arts (collection Masson n°124), à New York (collection Wildenstein) et à la Kunstbibliothek de Berlin. Antonio Fantuzzi en a gravé une eau-forte dans le même sens vers 1542-1543 (Zerner AF 25).

Comme l'ont observé D. et E. Panofsky, c'est une représentation statique et allégorique à plusieurs niveaux qu'il faut décrypter successivement, un *Theatrum mundi* à la manière de Giulio Camillo Delminio. La scène a lieu sous les yeux des spectateurs, les humains massés sur la terrasse à gauche, la statue de la divinité sous la colonnade de droite. S. Béguin a montré qu'il s'agit vraisemblablement d'une éducation du prince, assis avec ses conseillers à l'arrière-plan à gauche. Tous observent un groupe composé de trois personnages disposés en triangle autour d'un

136



éléphant. Ce sont les dieux, Pluton, à droite, escorté de Cerbère, et Neptune avec le trident et un dauphin. Panofsky identifiait le troisième comme Mars, ici porteur du foudre, et voyait dans la scène une évocation des éléments, l'eau, la terre, le feu. Mc Allister Johnson pense avec plus de raisons qu'il s'agit du partage du monde par les fils de Saturne, Neptune, Pluton et Jupiter. L'éléphant est tourné vers Jupiter, le roi des dieux et semble lui faire allégeance. La tradition voulait, à la suite du Père Dan et de l'abbé Guilbert, qu'il s'agît d'une allusion à la bataille de Marignan. Tervarent et Panofsky, de façon plus large, voient l'image de la royauté et de François Ier, "la Majesté royale", dans cet animal porteur d'un caparaçon orné de fleurs de lys et de l'F royal, et d'une têtière parée d'une salamandre. L'éléphant, symbole de la mémoire, de la générosité, de l'intelligence, de la sagesse, mais aussi de la tempérance et de la chasteté, apparaît comme l'emblème de la royauté dans l'*Horus Apollo,* connu en France bien avant la parution de la traduction de Jean Martin, l'ami de Ronsard, en 1543. La longévité proverbiale de l'éléphant est sans doute également une allusion à la pérennité de la monarchie et des Valois. L'oiseau à ses pieds est dans la fresque une cigogne, emblème de la *Pietas.* On peut se demander pourtant si le dessin ne comporte pas plutôt une grue, symbole dans Alciat de la vigilance du prince.

M. G.

Bibl. : Panofsky, 1958, p. 131-135 ; Johnson, 1966, p. 245-268 ; Béguin, 1972, p. 136-137.

137 - Antoine Fantuzzi. *L'unité de l'Etat,* d'après Rosso.

Eau-forte tirée en bistre, 284 x 409 mm.
Est., Eb. 14 d in folio.

Hist. : B.R. (Lugt 408).

Cette gravure anonyme attribuée par Bartsch, Herbet et Zerner au Bolonais Antonio Fantuzzi est une interprétation de la fresque peinte par Rosso à la sixième travée sur le mur sud de la galerie François Ier à Fontainebleau. Elle est en contre-partie par rapport à la fresque et à la tapisserie aujourd'hui conservée au Kunsthistorische Museum de Vienne et présente avec elle de nombreuses différences : François Ier, en particulier, n'est plus reconnaissable. Zerner date cette œuvre assez rude de 1543 environ, au moment où la manière de Fantuzzi s'affirme et devient plus complexe. Les auteurs anciens et modernes s'accordent pour y voir une représentation symbolique du pouvoir royal et de l'unité de l'Etat. François Ier, figuré en empereur romain ou en Vercingétorix selon Panofsky, reçoit une grenade des mains d'un enfant agenouillé. Ce fruit est chez Ripa l'emblème de l'unité et de la concorde, et Rosso voulut en le peignant, comme l'expliquait le Père Dan en 1642, "signifier... que tandis que tous les sujets demeureroient bien unis ensemble, et avec sa Majesté, comme les grains de ce fruit, tout ce Royaume iroit fleurissant."

M. G.

Bibl. : Dan, 1642, p. 89 ; Bartsch, 1803-1821, XVI, n° 24 ; Herbet, 1896-1902, II, p. 27, n° 31 ; Panofsky, 1958, p. 127-131 ; Zerner, 1969, n° 28 ; Béguin, 1972, p. 137-138.

Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 311bis.

138 - Nicolo della Casa. *Henri II, roi de France.*

Eau-forte, 417 x 294 mm.
Est., AA 3 Casa.

Hist. : Ancienne collection des Jésuites de Cologne, saisie à la Révolution entre 1795 et 1798.

Henri II est représenté debout, à mi-cuisse, la tête de profil tournée vers la gauche. Comme l'indique la lettre, "HENRICVS II FRANCOR. // REX ET. XXVIII 1547", c'est le nouveau souverain qui est célébré ici, couronné de lauriers, décoré de l'ordre de Saint-Michel et vêtu d'une armure de cérémonie. Il tient de sa main droite appuyée sur son casque le sceptre de la Royauté et laisse reposer sa main gauche sur son bouclier. Le décor historié de l'armure est d'inspiration italienne, *alla romana :* les motifs du plastron rappellent le *Combat des dieux marins* d'Andrea Mantegna, exécuté vers 1485-1488 (A. Hind, *Early Italian Engravings,* Londres, 1948, t. V, p. 15, nos 5 et 6), dont Filippo Negroli introduisit les thèmes dans la gravure sur métal milanaise. La braconnière porte une décoration de palmes, de cornes d'abondance, de dauphins et de têtes d'animaux : le lion, roi des animaux, symbole de force et de vaillance, l'éléphant symbole de sagesse, de ruse, de courage, et emblème même de la royauté (cf. l'*Eléphant fleurdelysé* de Rosso, n° 136) et le bélier, allusion plus personnelle à la date de naissance d'Henri II et à son signe astrologique. Il est peu probable qu'une telle armure ait existé, ce décor italien ne correspondant pas aux goûts d'Henri II qui préférait les modèles d'Etienne Delaune. Seule la rondache, beaucoup plus sobre, est typiquement bellifontaine, avec ses croissants entrecroisés symbolisant Diane de Poitiers.

Nicolo della Casa (Nicolas de La Case), graveur lorrain dont on ne connaît que cinq œuvres, semble n'avoir exercé que de 1543 à 1547. Comme son compatriote Nicolas Béatrizet, auteur également d'un portrait d'Henri II en 1556, il travaille à Rome pour l'éditeur et marchand d'estampes Antonio Salamanca. S'il s'est souvenu de ses origines florentines en adoptant un nom italien, il n'oubliera pas la Lorraine, signant "Lotharingus". La mort dut interrompre en 1547 une carrière artistique qui promettait d'être intéressante.

M.G.

Bibl. : Robert-Dumesnil, 1835-1871, IX, p. 183, n° 5 ; Linzeler, 1932, p. 212 ; Choux, 1975, p. 175-180 ; Thomas, 1975, p. 59.

Expo. : La Renaissance et le Nouveau Monde, 1984, p. 182, n° 71.





139

139 - René Boyvin. *L'ignorance vaincue*, d'après Rosso.

Burin, 275 x 418 mm.
Est., Ba 12 in-folio.

Hist. : B.R. (Lugt 408).

Cette gravure de René Boyvin (cf. en bas à gauche sa signature : "Rous. Floren. Inven. // Renatus fecit") est une interprétation en contre-partie de la fresque de la septième travée peinte par Rosso sur le mur sud de la galerie François Ier à Fontainebleau. Cette fresque a également été représentée par Antonio Fantuzzi vers 1542 (Zerner AF 24). On estime traditionnellement qu'elle symbolise l'*Ignorance chassée par François Ier*. Au premier plan, un groupe d'hommes et de femmes, les yeux bandés, marchent en tâtonnant ou s'écroulent, accablés. Panofsky y voyait les vices, et reconnaissait l'Ignorance dans le gros homme appuyé sur un bâton. Le roi, couronné de lauriers, un livre sous le bras droit, l'épée levée dans la main gauche, les laisse derrière lui pour pénétrer dans le temple de Jupiter (*Ostium Iovis*). De chaque côté de la porte ouverte, un vase symbolise les biens et les maux.

Ce sont eux dont parle Ronsard dans la *Response aux injures et calomnies* (1563) :

On dit qu'à-haut du ciel, au davant de la porte,
Il y a deux tonneaux de differente sorte,
L'un est plain de tous biens, l'autre est plain de tous maux,
Que Dieu respant çà bas sur tous les animaux :
Il nous donne le mal avecques la main dextre,
Et le bien chichement avecques la senestre.

Depuis le Père Dan, les critiques voient dans cette scène expressive et presque violente une allusion à la protection de François Ier aux savants et aux artistes, et à la création du Collège de France en 1530. On peut noter pourtant que si l'on reconnaît parfaitement François Ier chez Fantuzzi comme chez Rosso, il semble bien que Boyvin, travaillant après la mort du roi, sans doute vers 1548 d'après Levron, ait donné au souverain les traits d'Henri II.

M.G.

Bibl. : Lm, XI, p. 129 ; Dan, 1642, p. 88 ; Robert-Dumesnil, 1835-1871, VIII, p. 24, n° 16 ; Herbet, 1896-1902, III, p. 35 ; Linzeler, 1932, p. 167-168 ; Levron, 1941, p. 65, n° 7.

140 - *Rondache de parement.* Travail milanais, vers 1560.

Fer repoussé, damasquiné, bruni et doré, L. 0,72, l. 0,56 m.
Provenance inconnue.
Musée de l'Armée, inv. I 79.

Pièce de parement dont l'ample surface ovale est cernée d'un marli où se déploie une frise de sirènes et d'animaux marins s'ébattant dans les flots. Sur la composition centrale définie par les cuirs figure une composition développant, semble-t-il, le thème de la conversion de saint Paul sur le chemin de Damas ; un sujet analogue figure sur les rondaches inventorisées I 65 du Musée de l'Armée et F 20 de l'Armeria de Turin.

J.P.R.

Bibl. : Robert, 1890, I 79.

141 - *Morion de parement.* Travail français vers 1570.

Fer gravé et doré, Ht. 0,35, l. 0,35 diam. 0,25 m.
Provenance : collection de Napoléon III au château de Pierrefonds, 26 mai 1880.
Musée de l'Armée, inv. H 204.

Le timbre forgé en deux éléments et surmonté d'une haute crête, s'allonge latéralement en forme de nacelle ; il est insculpé – particularité exceptionnelle sur une pièce française du XVIème siècle – d'un poinçon rassemblant les lettres C (G ?), L et R placées sous couronne.

Le décor s'enlève à la pointe sur un fond doré pour simuler une frise de termes serpentiformes dans le goût du maniérisme bellifontain et des compositions de Jean Mignon.

Deux autres morions analogues et vraisemblablement destinés à la même garde princière dont l'un offre une ornementation identique (inv. H PO 724 / 743, Reverseau, Musée de l'Armée, 1982, m.144, pl.45) figurent également dans les collections des Invalides.

J.P.R.

Bibl. : Robert, 1890, H 204.

142 - Etienne Delaune. *Médaille à l'effigie d'Henri II.* (1552).

Frappe, or, diam. 54 mm.
Médailles, Série royale n° 123.

A l'avers : Le buste du roi lauré et cuirassé portant le collier de l'ordre de Saint-Michel.
Légende : HENRICVS. II GALLIARVM REX INVICTISS(IMVS). P(ATER) P(ATRIAE). Henri II, roi de France, invaincu, père de la patrie.
Au revers : La Victoire et l'Abondance assises dans un char conduit par la Renommée, tenant un étendard aux armes de France. Sous les pieds des chevaux, les armures des vaincus.
Légende : OB RES IN ITAL(IAM) GERM(ANIAM) ET GAL(LIAM) FORTITER AC FOELIC(ITER). GESTAS (couronne de laurier). Pour la conduite courageuse et victorieuse des affaires en Italie, Allemagne et France. A l'exergue : EX VOTO PVB(LICO) 1552. De par la volonté du peuple.

Orfèvre, médailleur, dessinateur et graveur, Etienne Delaune (v. 1518 - v. 1583) exécuta une série de médailles frappées à l'effigie d'Henri II. Le procédé de la frappe au balancier, invention des orfèvres allemands d'Augsbourg, fut importé en 1551 et utilisé à la Monnaie du Moulin dont Etienne Delaune fut le graveur attitré à partir de 1552. Cette technique de frappe, rapide et précise, entraîna peu à peu le déclin de la médaille coulée et servit indirectement à forger l'instrument de la propagande officielle qui devait connaître son apogée sous Louis XIV.

Cette médaille, avers et revers, a servi à décorer des reliures, tel l'ouvrage de Paul Jove, *Histoires,* Lyon, 1552 aux armes d'Hémard de Denonville, dont un exemplaire est conservé à la Bibliothèque nationale (Rés. K 16).

I.A. et E.V.

Bibl. : Mazerolle, II, 1902, p. 26, n° 99 ; Droz, 1933, p. 17-18 ; Jones, 1982, p. 83, nos 64-65 ; Jacquiot, 1983.

Expo. : Les graveurs d'acier, 1971, n° 27.

143 - Entrée de Henri II à Rouen, le 1er octobre 1550.

Manuscrit sur vélin, 27 ff., 190 x 260 mm, illustré de 10 miniatures à pleine page et de lettres ornées.
Rouen, B.M.

Ce manuscrit dont les auteurs restent inconnus était vraisemblablement destiné au roi. Ses miniatures qui permettent d'observer la réalité visuelle d'une entrée ont une importante valeur documentaire et c'est à ce titre qu'elles sont exposées ici.

Rouen, cité des armateurs, a été choisie dès le printemps 1550 pour célébrer la reprise de Boulogne sur les Anglais. Minutieusement préparée, l'entrée d'Henri II le 1er octobre, est une des plus belles qui ait été offerte au souverain : triomphe à l'italienne grâce à ses chars allégoriques, symbole national de la victoire et allusion aux expéditions vers le Nouveau monde par ses spectacles.

Après les défilés civils et militaires qu'il a contemplés du haut d'une galerie à arcades installée sur la rive gauche, le roi s'avance au bord de la Seine où lui est présenté un spectacle "brésilien". Dans une forêt tropicale reconstituée, trois cents hommes nus et peints, parmi lesquels une cinquantaine d'Indiens authentiques, miment la vie et les combats des Tupinambas. A l'entrée du pont au milieu d'une rocaille, Hercule terrasse l'hydre de Lerne. Sur le pont lui-même, Neptune qui a remis son trident au roi vient de plonger dans la Seine, suivi de ses quatre tritons

qui exécutent des sauts périlleux. Enfin c'est "le spectacle de la rivière" qui fait évoluer sur la Seine des barques travesties au milieu desquelles s'avance un char de triomphe tiré par deux chevaux marins. Au ballet des divinités succède un combat naval. Dans la ville, Henri II verra ensuite un spectacle symbolique mettant en œuvre un ingénieux montage d'automates et de pyrotechnie, puis sa propre apothéose de protecteur des lettres figurée sur scène par "Bonne mémoire".

Ronsard n'assiste pas à cette fête. En butte aux critiques de Mellin de Saint-Gelais et des courtisans, il s'est retiré en Vendômois. Toutefois il a pris soin d'offrir au roi en avril son *Ode de la paix,* chantant les bienfaits de la sagesse royale et esquissant le plan de sa *Franciade* (n° 177).

J.V.F.

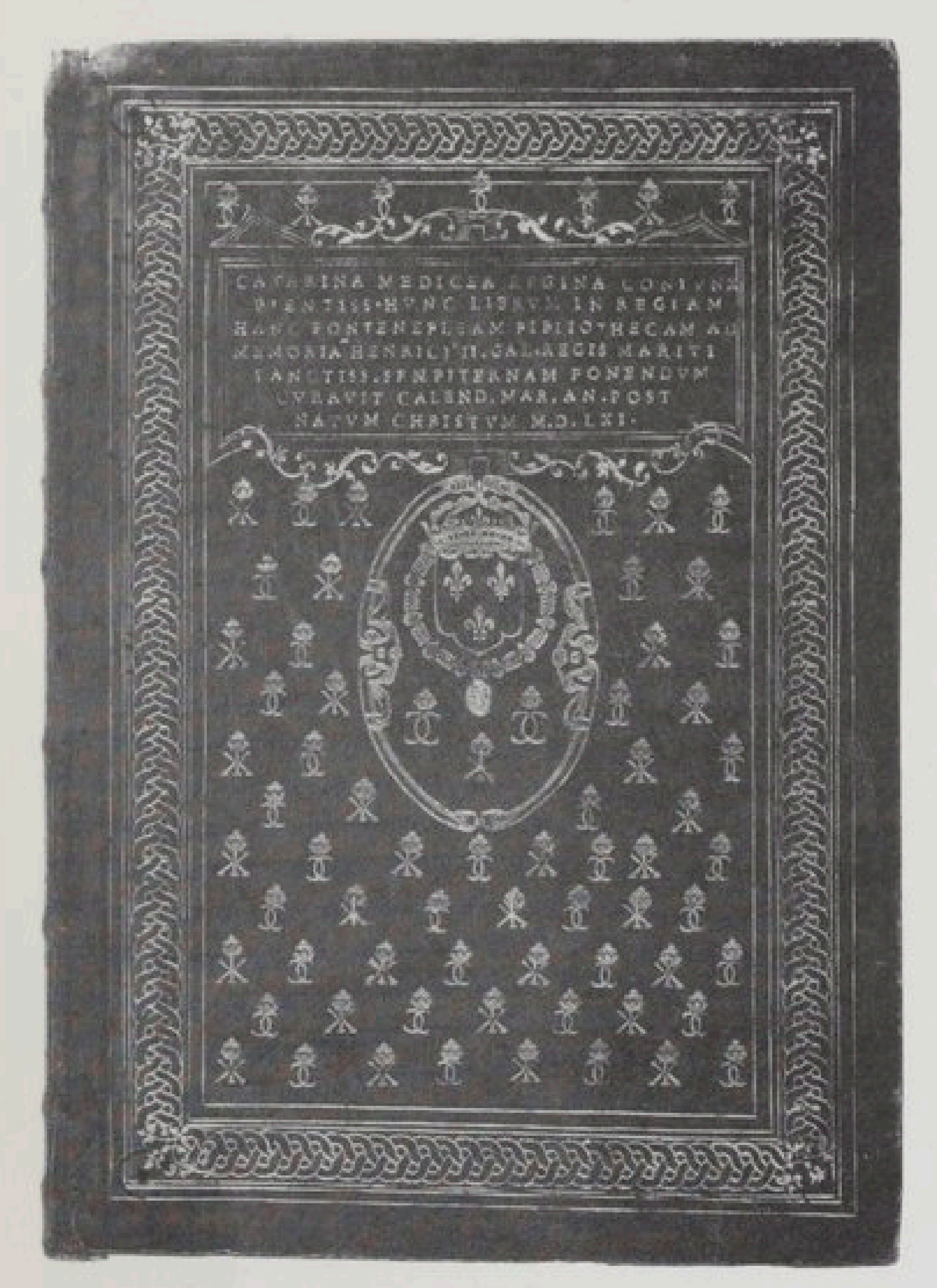
Bibl.: Chartrou, 1928, p. 130-140 ; Deschamps, 1972, p. 24 et 34, repr. pl .II-IV ; Cloulas, 1985, p. 271-292.

Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 277 bis ; *La Renaissance à Rouen,* 1980-1981, n° 103.

144 - Pierre de Paschal. *Henrici II Gallorum regis elogium. Ejusdem Henrici tumulus.*

Paris : Michel de Vascosan, 1560. 2°.
Impr. ; Rés. fol. Lb^{31}. 103 Y (exemplaire réglé sur grand papier). Rés. fol Lb^{31}. 103 (exemplaire réglé sur grand papier offert par Catherine de Médicis à la Bibliothèque royale de Fontainebleau en mémoire d'Henri II).

144



De modeste origine gasconne, Pierre de Paschal doit son élévation sociale au prélat qui l'a fait instruire à Carpentras, puis à Toulouse, et surtout au cardinal Georges d'Armagnac qui l'a emmené à Rome. A son arrivée à Paris en 1549, Paschal s'intègre rapidement à la brigade de Coqueret dont il devient l'un des compagnons les plus joyeux et les plus fêtés. Il est alors l'ami intime de Ronsard qui, grâce à son intervention, obtient la fameuse églantine des jeux floraux (n° 29). Sa réputation de cicéronien et les protections qu'il sait se gagner auprès du cardinal de Lorraine et des évêques Lancelot de Carles et Jean de Montluc valent à Paschal d'accéder en 1554 au poste officiel d'historiographe du roi aux gages de 1200 livres. Paschal a seulement ébauché son histoire lorsqu'Henri II meurt tragiquement le 10 juillet 1559. Catherine de Médicis organise des funérailles fastueuses et charge l'historiographe d'immortaliser le défunt roi par un monument littéraire. Celui-ci imagine un *Elogium* latin qu'il fait suivre d'une triple traduction, en français par Lancelot de Carles, évêque de Riez, en italien par Antoine Caracciolo, évêque de Troyes, en espagnol enfin par Garcia Sylveo de Tolède. Les textes sont accompagnés d'un portrait du roi gravé par Etienne Delaune, d'un tombeau imaginaire gravé sur bois et d'un ensemble de décorations emblématiques au chiffre royal.

Les humanistes et les poètes qui attendaient depuis longtemps de l'historiographe du roi la consécration de leurs talents ne sont pas conviés à participer à cet éloge. Déçus des lenteurs de Paschal et jaloux de ses émoluments, ils ont, l'année précédente, lancé contre lui une campagne de dénigrement. Ronsard en particulier qui avait vainement adressé autrefois à Paschal un poème autobiographique (*Bocage* de 1554) a fait circuler en manuscrit un féroce pamphlet en latin contre lui sous le titre satirique d'*Elogium.* Parachevant la brouille, il prend soin de supprimer toute mention de Paschal dans son édition de 1560. Par ailleurs, il n'écrit cette année-là ni poème, ni épitaphe en l'honneur du souverain disparu. L'impassibilité de Paschal et le rapprochement de Ronsard avec la cour favoriseront en 1562 la réconciliation des deux amis.

La reliure de l'exemplaire offert par Catherine est exécutée selon la technique *alla greca* que l'on trouve sur une grande partie des reliures exécutées pour la bibliothèque de Fontainebleau et généralement attribuées au relieur du roi, Claude de Picques. Les armes royales sont aussi celles qui étaient utilisées dès les dernières années du règne de François I[er]. Plus inhabituel est le décor auquel le semé des chiffres de Catherine de Médicis et de Charles IX confèrent une monumentalité épigraphique en correspondance avec celle de la typographie du *tombeau* dans le volume.

J.V.F.

Bibl. : Lm, X, p. 296-297 ; XVIII, 2, p. 505-506 ; Nolhac, 1921, p. 271-339 ; Michon, 1951, p. 61-67 ; Mortimer, 1964, II, p. 517-520 ; Soubeille, 1983.

145 - Livre d'heures de François, roi-dauphin et de Marie Stuart. *Horae in laudem beatissimae virginis Mariae ad usum Romanum.*

Paris : Regnault et Claude Chaudière, 1549. 4°.
Reliure maroquin brun ; décor d'entrelacs courbes et de rinceaux sur fond pointillé.
Reims, B.M.

D'après les armes peintes, écartelées de François dauphin de France et roi d'Ecosse, ce livre d'heures publié en 1549 fut relié pour celui-ci entre le 24 avril 1558, date de son mariage avec Marie Stuart, et le 10 juillet 1559, date de son avènement au trône de France. Le décor, exécuté exclusivement aux filets, sans adjonctions de fers, est particulièrement élaboré. Emprunté au répertoire ornemental en vogue en France au milieu du XVI[e] siècle, il ne se rencontre que sur des reliures de haute qualité dont la responsabilité réelle doit être imputée aux ornemanistes qui les ont adaptées au format des volumes, plus qu'aux relieurs dont le rôle est dans ce cas celui d'exécutant. Le plat inférieur porte au centre un emblème, également peint, accompagné de la devise "Unus non sufficit orbis" qui a une double signification, religieuse et politique, puisqu'elle exprime aussi la volonté du dauphin François de régner en Ecosse et en France.

Le destin ultérieur de ce volume permet de penser qu'il fut ensuite pendant un bref laps de temps en la possession de Marie Stuart. En effet, il est conservé à la Bibliothèque municipale de Reims qui le tient, par confiscation révolutionnaire, de l'abbaye bénédictine de Saint-Pierre-les-dames où Marie fit de nombreux séjours et dont l'abbesse était sa tante Renée de Lorraine. Avant son départ définitif de France en 1561, la jeune reine l'avait sans doute déposé dans cette abbaye où il servit durant deux siècles de livre de chœur.

J.T.

Bibl. : Jadart, 1901 ; Lacombe, 1907, n° 440.

146 - Le présumé Jean Decourt. *Marie Stuart.*

Dessin à la mine de plomb, rehaussé de sanguine, 335 x 235 mm.
Est., Na 22 rés., boîte 17.

Hist. : Ancienne collection Ste Geneviève, entrée au cabinet des Estampes en 1861.

Bibl. : Bouchot, 1884, p. 211 ; Dimier, 1925, n° 735 ; Adhémar, 1973, n° 403.

Expo. : Ronsard, 1924, n° 407 ; *Les Clouet,* 1970, n° 29.

147 - Pierre de Ronsard. *Elegie sur le despart de la royne Marie retournant à son royaume d'Escosse.*

Lyon : Benoît Rigaud, 1561. 8°.
Impr., Rés. 8° Z. don 550.

Ronsard avait déjà eu l'occasion de chanter la "belle Royne d'Escosse", qui avait réjoui la cour.

> ... de pareille liesse
> Que le soleil d'Automne, alors que de ses rays
> Il a fendu de l'air le voille trop espaix.

Marie Stuart, qui avait épousé François II, était devenue veuve en décembre 1560. Dès lors le choix s'offrait à elle : retourner dans son royaume, l'Ecosse, où sa mère, Marie de Guise, qui exerçait la Régence, était morte aussi en 1560, ou bien rester en France où elle comptait beaucoup d'amis mais où elle s'entendait assez mal avec Catherine de Médicis. Malgré la promulgation, le 11 août de la même année, par le Parlement écossais d'une confession de foi protestante, le retour d'une reine catholique était envisageable. Marie Stuart était sans doute une Guise, mais sa foi excluait le fanatisme, et elle avait reçu des ambassadeurs qui l'exhortaient à revenir.

Le 25 juillet 1561, elle fait ses adieux à la cour de France et s'embarque à Calais le 11 août. Ronsard comme beaucoup à la cour la voit partir avec tristesse. Dans l'élégie qu'il écrit à cette occasion, il rêve de se transformer en étoile qui protégerait le navire :

> ... ou je voudrois reluire
> Comme une belle estoille au haut de son navire,
> S'elle passoit la mer, et par terre et par eau
> Je n'abandonnerois un visage si beau.

ou imagine que les "palladins" viendront au secours de la reine dans son violent royaume : tant il est vrai que, de son temps même, Marie Stuart suscitait les discours les plus romanesques.

D.M.

Bibl. : Lm, IX, p. 61, XII, p. 193-199 ; Fraser, 1973, p. 120-140.

148 - *Recueil manuscrit de poésies* constitué par Brantôme.

(1590 ?)
Papier, 239 f.
Reliure de veau brun ; au centre et dans les écoinçons décor argenté de grandes plaques à rinceaux sur fond azuré ; dans le champ semé de trèfles.
Mss nouv. acq. fr. 11688.

Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, homme de guerre, grand voyageur, poète et chroniqueur, né dans les années 1540, mort en 1614, est un lecteur assidu de Ronsard, qu'il tient en grande estime. Ainsi écrit-il dans les *Grands Capitaines françois :* « ... quel homme a esté M. Ronsard ! C'est luy qui a deffaict la poésie layde, grossière, fade, sotte, mal limée qui estoit auparavant et a faict ceste tant bien parée que nous voyons aujourd'hui, car il la para de graves et hautes sentences, luy donnant des mots nouveaux... Ainsi à son patron et à sa suitte se façonnèrent ces

admirables M. du Bellay, Baïf, Belleau, Jodelle, Nicolas Denizot, Olivier de Magni et Passerat... » C'est sans doute aux alentours de 1590, au moment où Brantôme se retire dans son château du Périgord qu'il élabore ce manuscrit. Il y fait transcrire par son secrétaire de nombreux poèmes de Ronsard, dont l'*Hymne de l'été* (f. 71 à 76) et l'*Hymne du printemps* (f. 76 à 78). Se souvenant d'avoir accompagné Marie Stuart en Ecosse en 1561, il fait copier l'*Elégie sur le départ de la Royne Marie* de son ami Jérôme Lhuillier, seigneur de Maisonfleur, et les vers de Ronsard qui y font écho :

Et maintenant une Royne je pers
Qui fut l'honneur de France et de mes vers.

Il recueille aussi dans son album les poèmes qu'il aime, ceux de Rémi Belleau, Mellin de Saint-Gelais, Jacques Tahureau, Jean de La Péruse. Il y ajoute, soit en faisant appel à son secrétaire, soit de sa propre main, des vers qu'il a écrits dans sa jeunesse, sans souci de rivaliser avec les plus grands : Jodelle et Ronsard.

Ne pensés pas de lire icy des vers
Si bien limez que peut faire un Jodelle
Ou un Ronsard qui d'une aisle immortelle
Se sont poussez par dessus l'univers.

A.P.C.

Bibl. : Lm, V, p. 179, XII, p. 193 ; Brantôme, 1864-1882, t. X, p. 391-502 ; Lalanne, 1896 ; Lavaud, 1936, p. 27, 115.

Expo. : Ronsard, 1924, 295

149 - Inventaire de la Bibliothèque de Marie Stuart. 1578.

Fol. 83 v° et 84 r°. Photographies.
Edimbourg, Scottish Record Office, E. 35/1.

Les livres de Marie Stuart étaient conservés à Holyrood dans une étude tendue de tissu vert. Il en subsiste deux inventaires sommaires et probablement incomplets. Le premier, dressé en novembre 1569 pour le régent Moray après la fuite de la reine en Angleterre, énumère les ouvrages en trois divisions : langues vivantes, latin et grec. La majorité des titres relevés ne réapparaît plus dans le second inventaire, plus copieux, établi au château d'Edimbourg le 26 mars 1578 par le régent, le comte de Morton, sans égard à la classification tripartite. On peut y reconnaître, cette fois, plusieurs œuvres de Joachim du Bellay et de Ronsard notamment au f. 83 r° le *Discours des misères de ce temps* (1562), au v°, le *Premier (- troisième) livre du Recueil des nouvelles poésies* (1564), au f. 84 r° *la Responce... aux injures et calomnies (*1563), *le Discours des misères de ce temps* (1563), *l'Abbregé de l'art poetique françois* (1565). Seul un très petit nombre des livres de la reine a été conservé.

J.V.F.

Bibl. : Robertson, 1863 ; Fraser, 1970, p. 221-222.

150 - *L'Olympe.* Fresque de la tour dite "de la Ligue", au château de Tanlay (Yonne), vers 1560.

Ektachromes.

Cette fresque, commandée par François d'Andelot, l'un des trois frères Coligny, a été peinte sur la voûte d'une des tours du château de Tanlay, château dont il était devenu propriétaire en 1559 en vertu du don de sa mère, Louise de Coligny. Le peintre inconnu y a représenté, selon les canons allongés de l'Ecole de Fontainebleau, les silhouettes généralement dénudées des dieux de l'Olympe, avec leurs attributs respectifs. Mais sous l'allégorie, il a entendu figurer les principaux dignitaires de la Cour. Au centre, chevauchant un aigle dans un envol de draperies rouges, c'est Henri II – Jupiter contemplant à ses pieds les seigneurs de sa cour qui reposent sur des volutes de nuages blancs. De gauche à droite, apparaissent successivement : dans une armure de guerre, le connétable de Montmorency, image de Mars, et Diane de Poitiers prêtant sa nudité à Vénus qu'accompagne l'amour, son arc à la main. La forge de Vulcain résonne à proximité. (Ici le peintre s'inspire visiblement, sans doute par l'intermédiaire d'une de ses gravures, de la fresque du Primatice qui ornait la cheminée du cabinet royal à Fontainebleau [n° 83]). Nue également, mais vue de dos, c'est ensuite Catherine de Médicis en Junon flanquée d'un paon. Puis s'avance, tel Mercure, uniquement paré d'un casque ailé et d'ailerons aux pieds, le cardinal de Lorraine. Un peu en retrait, Renée de France, duchesse de Ferrare, est au contraire vêtue et semble symboliser la Justice. Un Janus couronné offre le double visage d'une femme tenant un sceptre et d'un homme barbu portant une clé. Il pourrait désigner la Royauté, à la fois catholique et protestante. A demi-cachée, la Paix apparaît drapée, une colombe sur l'épaule. Devant elle se tient fièrement Marguerite de France, sœur du roi, sous l'aspect d'une Minerve dévêtue et casquée tenant d'une main une lance et de l'autre un bouclier. S'appuyant contre un cheval marin et tenant un trident à deux mains, l'amiral de Coligny a les attributs de Neptune. A ses côtés, son frère Odet de Châtillon tient la massue d'Hercule. Tous deux sont torse nu. A l'extrême droite, une femme nue sans emblèmes paraît s'enfuir. D'autres seigneurs, difficiles à identifier, sont représentés au second plan ; parmi eux se trouveraient Condé, Jeanne d'Albret et son époux, Antoine de Navarre.

Conforme à une tradition olympienne des Valois que Ronsard fit sienne, la fresque de Tanlay s'inspirait étroitement de son Hymne au Roy Henry II publié en 1555 dans le premier livre des *Hymnes.* Une profonde amitié liait alors le poète aux Châtillon-Coligny auxquels il jurait une fidélité éternelle :

...Afin que vif ou mort je sois aux Chastillons.

Il n'est pas étonnant que François d'Andelot ait songé à lui emprunter un thème qui glorifiait sa propre parentèle :

...Tu as ton Connestable, Anne Mommorency,
Ton Mars, ton Porte-espée, aux armes redoutables,
Et non moins qu'à la guerre au conseil profitable...,

dit-il en s'adressant à Henri II. Et de même :

...N'as-tu pas comme luy [Jupiter] sus ta mer un Neptune,
L'Amiral Chastillon ? l'autre l'eut par fortune,
Cestui-cy par vertu, et pour avoir esté
Fidelle serviteur de ta grand' Majesté...

Pendant des années et en dépit des guerres civiles, Ronsard maintiendra intégralement dans ses *Œuvres* le parallèle entre grands et déités. Mais quand viendra le moment de préparer la cinquième édition de 1578, presque tous les héros d'antan seront morts. Il supprimera donc de son hymne les 38 vers qui les concernent. D'autre part, les guerres et le décès de François d'Andelot lui-même ayant interrompu les travaux, la fresque restera inachevée.

J.V.F.

Bibl. : Lm, VIII, p. 26-29 et note p. 364 ; Lambert, 1886, II, p. 150-152 ; Oulmont, 1933 ; Schneegans, 1935 ; Christol, 1956.

151 - Anonyme. *Anne de Montmorency*, connétable.

Dessin à la mine de plomb, rehaussé de sanguine, 250 x 191 mm.
Est., Na 22 rés., boîte 18.

Hist. : Vente Brisacier ; entré à la Bibliothèque royale en 1667.

Le connétable Anne de Montmorency (1493-1567) se rencontre tout au long de l'œuvre de Ronsard, comme il est naturel pour ce fidèle serviteur de la monarchie qui participa autant aux combats des guerres d'Italie et de la lutte contre l'Espagne qu'à la négociation des traités et au gouvernement du royaume. Ronsard le mentionne dès l'*Hymne de France*, de 1549, et célèbre à plusieurs reprises son courage et son influence au Conseil.

Son nom en fait apparaît le plus souvent lié à celui des Châtillon-Coligny, ses neveux (par leur mère Louise de Montmorency), les protecteurs du poète. Ronsard lui réserve la place centrale dans le *Temple* des Châtillon : sur les murs doit s'étaler la peinture de ses exploits. Les efforts du poète sont vains et Anne de Montmorency ne semble pas avoir tenu sa promesse de l'appuyer auprès du roi. Si Ronsard compose la *Bienvenue de monseigneur le Connestable*, qui célèbre son retour de captivité (1559), c'est encore au cardinal de Châtillon que cette pièce est dédiée. Après sa rupture avec ses neveux gagnés à la Réforme, seul le chef du parti catholique est cité, avant que ne lui soit enfin consacrée une pièce entière, un tombeau, en 1567 (n° 204).

G.G.

Bibl. : Lm, VIII, p. 28, 74-77 ; Bouchot, 1884, p. 216 ; Dimier, 1925, n° 1345 ; Adhémar, 1973, n° 81.

Expo. : Les Clouet, 1970, n° 83.

152 - L'anonyme Lécurieux. *Gaspard de Coligny*.

Dessin à la mine de plomb, rehaussé de sanguine, 345 x 244 mm.
Est., Na 22 rés., boîte 6.

Hist. : Ancienne collection Ste Geneviève, entrée en 1861 au Cabinet des Estampes.

Gaspard de Coligny (1519-1572), frère du cardinal de Châtillon (n° 153) et neveu du connétable de Montmorency (n° 151), participe aux principales entreprises militaires sous Henri II ; favorisé par le roi, il est nommé amiral en 1552. Ronsard manque rarement de louer sa valeur quand il célèbre les gloires du règne ; il lui dédie en 1556 l'*Hymne de Castor et Pollux*. Après la mort de Henri II, quand les Guise sont tout-puissants à la cour, l'amiral s'en écarte ; il est rappelé après la conjuration d'Amboise. A partir de 1561, il prend publiquement le parti de la Réforme, et Ronsard observe le silence à son égard. Tout au plus évoquera-t-il dans *Les Estoilles* de 1575, sa fin tragique et (aux yeux d'un catholique) ignominieuse lors de la Saint-Barthélemy :

Ce guerrier qui tantost
Terre et mer d'un grand Ost
Couvroit de tant de voiles,
Court de teste et de nom
Pendille à Mont-faucon :
Ainsi vous plaist, Estoilles.

I.P.

Bibl. : Lm, XVII, p. 42 ; Bouchot, 1884, p. 161 ; Dimier, 1925, n° 637 ; Adhémar, 1973, n° 354.

Expo. : Ronsard, 1924, n° 366 ; *Les Clouet*, 1970, n° 69.

153 - L'anonyme Lécurieux. *Monsieur le Cardinal de Chastillon Colligny. (Odet de Coligny)*.

Dessin à la mine de plomb, rehaussé de sanguine, 332 x 227 mm.
Est., Na 22 rés., boîte 6.

Hist. : Acheté en 1825 au peintre Lécurieux.

Odet de Coligny (1517-1571), titulaire de différents bénéfices, outre l'évêché de Beauvais est membre du conseil privé et vit à la cour dont il est l'un des personnages les plus en vue. Il accorde sa protection à Ronsard, probablement dès 1554, et le poète lui dédie certaines de ses pièces les plus importantes : en tout premier lieu les *Hymnes* de 1555. Les deux premiers poèmes du *Second livre des meslanges* (1559) lui sont encore adressés et Ronsard s'y tourne vers lui sur le ton de la confiance. Mais ces liens se trouvent brutalement rompus en 1561 quand le cardinal passe à la Réforme, comme son frère l'amiral (n° 152), et quitte les ordres. Ronsard cesse alors de faire appel à lui ; il s'abstient cependant de l'attaquer dans ses discours politiques contre les protestants.

I.P.

Bibl. : Bouchot, 1884, p. 159 ; Dimier, 1925, n° 665 ; Adhémar, 1973, n° 124.

Expo. : Ronsard, 1924, n° 367.

154 - Heures de Catherine de Médicis.

(XVIe siècle)
Parchemin, 223 f., 90 x 61 mm.
Reliure de maroquin rouge avec appliques d'or émaillé.
Mss nouv. acq. lat. 82.

Commencé sous François Ier, ce manuscrit continue d'être enrichi jusqu'à la fin du XVIe siècle ; il comporte un ensemble de portraits miniature de membres de la famille royale qui, pour nombre d'entre eux, ont été des lecteurs et des protecteurs de Ronsard.

En 1530-1531, François Ier fait écrire ce livre de prières, où il fait placer vers 1544 son propre portrait, celui de sa sœur Marguerite, ceux de ses trois fils, François, Henri, Charles et de ses trois filles, Charlotte, Madeleine et Marguerite. Catherine de Médicis y fait ajouter, après la mort de Henri II en 1559, un livre d'heures et des portraits du roi, d'elle-même et de leurs enfants. Les représentations de la reine sont les plus nombreuses, ce qui montre le caractère très personnel de cet objet (f. 20 r°, 179 r°, 223 r° et intérieur du plat inférieur). Après la mort de Catherine en 1589, Louise de Lorraine, femme de Henri III, puis sa nièce Françoise, duchesse de Vendôme, y font adjoindre des portraits de leurs parents.

Ce manuscrit comporte au total 43 tableaux représentant 58 personnes. Ceux-ci, pour la plupart peints sur vélin ou carton, ont été collés au hasard dans chaque espace vide. Cette "disposition fortuite" rend particulièrement difficiles les problèmes d'attribution. Les noms de Jean Clouet et de François Clouet ont été avancés sans aucune certitude. D. Bentley-Cranch a pu cependant restituer au peintre anglais Nicholas Hilliard quatre de ces portraits, qui sont ceux de Louise de Lorraine (f. 217 v°), de Philippe-Emmanuel, duc de Mercœur (f. 85 v°), d'Anne, duc de Joyeuse (f. 56 r°), de Marie Stuart (f. 190 r°).

La reliure exécutée pour Catherine de Médicis porte sur les plats, en appliques d'or émaillées de blanc et de noir, aux quatre coins le chiffre HC, au centre une devise latine illustrant la constance de la reine dans son amour pour le feu roi et deux mains jointes soutenant un S fermé, symbole de fidélité, déjà très en vogue. Les deux rabats qui protègent les deux portraits fixés aux doublures ainsi que le dos portent un décor à la fanfare qui peut être daté des années 1565-1570.

A.P.C.

Bibl. : Moreau-Nélaton, s. d, 1, p. 64, 73, 77, 89, 90 ; Leroquais, 1927, II, p. 230-234 ; III, pl. CXXIII ; Hobson, 1970, p. 115-117 ; Bentley-Cranch, 1983.

Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 275.

155 - 158 - Quatre grands médaillons attribués à Germain Pilon (1528-1590).

L'artiste, surtout connu comme sculpteur, fut nommé par le roi Charles IX contrôleur général des Monnaies en 1572. Il réalisa alors une étonnante série de médaillons. Leur taille inhabituelle (160 mm env.), le mode réaliste des portraits représentés de trois quarts et non plus de profil, le raffinement des détails et des modelés, révèlent un artiste aussi à l'aise dans le travail du bronze qu'il le fut dans celui du marbre.

155 - *Grand médaillon à l'effigie d'Henri II (1559).*

Fonte, bronze, diam. 163 mm.
Médailles, coll. A.V., 1984.

A l'avers : Buste du roi de trois quarts à droite, en vêtement de cour, coiffé d'une toque et portant deux colliers.

Légende : HENRICVS. II GALLIAR(VM) REX. CHRISTIANISS(IMVS) P(ATER) P(ATRIAE). 1559. Henri II, roi de France, très chrétien, père de la patrie.

Sans revers.

Ce médaillon a probablement été coulé en même temps que les autres (vers 1573-1575), donc bien après la mort du roi Henri II dont la date, 1559, figure dans la légende.

I.A. et E.V.

Bibl. : Mazerolle, 1902, II, p. 51, n° 232 ; Babelon, 1927, p. 75, n° 81, pl. L, fig. 57 ; Jones, 1982, p. 130, n° 114.

156 - *Grand médaillon à l'effigie de Catherine de Médicis.*

Fonte, bronze, diam. 163 mm.
Médailles, coll. A.V., 1985.

A l'avers : Buste de Catherine, de trois quarts à gauche, en costume de veuve, portant un médaillon attaché à un ruban.

Légende : KATARI(NE); REGIN(A). HENR(ICI) II. VXOR. FRANCI(SCI). CAROL(I). ET HENR(ICI). REGVM MATER. Catherine, reine, épouse d'Henri II, mère des rois François (II), Charles (IX) et Henri (III).

Sans revers.

Ce portrait, d'un réalisme saisissant, est probablement le plus réussi de cette série.

I.A. et E.V.

Bibl. : Mazerolle, 1902, II, p. 51, n° 234 ; Babelon, 1927, p. 75, n° 82, pl. LI, fig. 58.

157 - *Grand médaillon à l'effigie de Charles IX (1573).*

Fonte, bronze, diam. 156 mm.
Médailles, coll. A.V., 1986.

A l'avers : Buste du roi, de trois quarts à droite, portant une toque, une fraise et deux colliers.

Légende : CAROLVS IX. FRAN(CORVM) REX. CHRISTIANISS(IMVS). 1573. Charles IX, roi de France, très chrétien.

Sans revers.

I.A. et E.V.

Bibl. : Mazerolle, 1902, II, p. 51, n° 235 ; Babelon, 1927, p. 75, n° 85, pl. LII, fig. 59 ; Jones, 1982, p. 134, n° 117-118.

158 - *Grand médaillon à l'effigie d'Henri III.*

Bronze, surmoulage tardif d'après l'original de Germain Pilon, diam. 161 mm.
Médailles, coll. A.V., 1987.

A l'avers : Buste du roi, de trois quarts à droite, en vêtement de cour, portant une toque et trois colliers.

Légende : HENRICVS. 3. D(EI) G(RATIA). FRAN(CORVM). ET POL(LOGNIE). REX 1575. Henri III, roi de France et de Pologne, par la grâce de Dieu.

Sans revers.

I.A. et E.V.

Bibl. : Mazerolle, 1902, II, p. 52, n° 239 ; Babelon, 1927, p. 76, n° 89, pl. LIII, fig. 60 ; Jones, 1982, p. 138, n° 119.

159 - François Clouet. *La reine mère du roi (Catherine de Médicis).*

Dessin à la mine de plomb, rehaussé de sanguine, 330 x 220 mm.
Est., Na 22 rés, boîte 4.

Hist. : Ancienne collection Ste Geneviève, entrée au Cabinet des Estampes en 1861.

Bibl. : Bouchot, 1884, p. 153 ; Dimier, 1925, n° 460 ; Adhémar, 1973, n° 399.

Expo. : Ronsard, 1924, n° 355 ; *La Renaissance et le Nouveau Monde,* 1984, n° 70.

160 - Antoine Caron. *Renaissance des Arts et des Lettres.*

Plume, encre brune, lavis brun, rehauts blancs sur trait préparatoire à la pierre noire, 405 x 552 mm.
Louvre, Cabinet des dessins, Inv. RF 29752 - 19.

Hist. : Madrid, Bibliothèque Royale. Entré au Louvre par échange avec l'Espagne suivant une convention du 21 décembre 1940.

Ce dessin fait partie d'une suite commandée, comme celle d'Arthémise, par l'apothicaire Nicolas Houël pour Catherine de Médicis vers les années 1562-1572 et réunie sous le titre : *L'Histoire françoyse de nostre temps comprenant en brief les faictz et gestes du grand roy Françoys premier, de Henry second, de Françoys second et de Charles IXe, roys de France... Le tout par cartons de peincture de blanc et noir. Faconnez par les plus excellentz peinctres de France et d'Italie ausquels ont été adioutez plusieurs Sonnetz pour l'intelligence de l'Histoire par Nicolas Houel, Parisien. A la Royne de France Mere du Roy.* Antoine Caron semble avoir joué un rôle prépondérant dans cet ensemble, dont rien n'indique qu'il ait été destiné à des tapisseries.

Au centre du triptyque, une femme assise, un livre sur les genoux, tandis qu'Apollon la couronne de lauriers. D'autres femmes l'entourent, et sur les gradins un homme lit, un autre écrit. Livres et instruments mathématiques parsèment le sol. Au fond se dresse un édifice circulaire dont les colonnes annelées sont encerclées par deux. Dans les médaillons latéraux, on aperçoit un théâtre et un atelier de peintres et de dessinateurs ; au-dessus et au-dessous, les bustes de François Ier, d'Henri II, de Catherine de Médicis et de Charles IX. Les armes, les chiffres et les devises qui ornent les bordures désignent expressément les souverains représentés.

Cette apothéose symbolise le rôle joué par Catherine de Médicis dans la renaissance littéraire et artistique, qui prolonge l'action des règnes précédents et en transmet la tradition à son fils Charles IX.

J.V.F.

Bibl. : Guiffrey, 1920, pl. XVI, repr. ; Graham-Johnson, 1972, p. 35-39, pl. 19.

Expo. : Le Temple, 1982, n° 107 (qui affecte à tort le dessin à la suite d'Arthémise).

161 - 166 - La suite d'Arthémise. Les figures des deux premiers livres de l'histoire de la Royne Arthémise exposées en vers françoys, faictes par les plus excellens paintres tant de litalie que de la France. De l'invention de Nicolas Houel, Parisien. A la Royne, Mere du Roy. (1562).

Album manuscrit de Nicolas Houël. 44 f. Illustré de 39 dessins.
(On donne ici la transcription du titre original reproduit par Fenaille)
Est., Ad. 105 rés, grand in-fol.

Hist. : Offert par Nicolas Houël à Catherine de Médicis. Coll. de Bullion, du comte d'Esclemont, de Roussel, fermier général. Don de ce dernier à Joly, garde du Cabinet du roi.

L'apothicaire érudit et philanthrope Nicolas Houël entreprit d'illustrer les règnes des Valois par des séries de compositions historiques et allégoriques dessinées par les meilleurs artistes de son temps, qu'il accompagna de textes et de sonnets de son invention. Les séries les plus importantes parvenues jusqu'à nous sont l'*Histoire françoyse de nostre temps* (Louvre, voir n° 160) et l'*Histoire de la Royne Arthemise* que Houël offrit à Catherine de Médicis en 1562 et dont il prévoyait de faire traduire les sujets en

159



tapisseries. Pour glorifier ici la personne même de Catherine pleurant son époux et s'occupant de l'éducation de son fils Charles IX, Houël emprunte l'allégorie de la reine Arthémise de Carie, veuve inconsolable du roi Mausole et mère du petit Lygdamis.

En utilisant le texte de Houël, les sonnets calligraphiés au verso de chaque dessin et les tapisseries exécutées plus tard, Maurice Fenaille a pu reconstituer une séquence de 74 dessins (chaque sonnet annonçant le dessin suivant de manière à ce que, l'album ouvert, texte à gauche et image à droite se correspondent). Le recueil de la Bibliothèque nationale contient 39 dessins, tandis que 20 autres sont conservés au Louvre.

Ces dessins exécutés en camaïeu, à l'encre de Chine ou à la sépia sont entourés d'une large bordure portant les armoiries, les devises et les attributs funèbres de Catherine. Selon S. Béguin, Nicolò dell'Abbate a dû fournir les premiers projets, puis il fut aidé par des artistes de son équipe, Antoine Caron principalement, dont le nom est explicitement mentionné dans un contrat de 1608 relatif à la *Suite d'Arthémise*.

On expose ici six dessins :

161 - Le char des Licornes (f. 24).

405 x 545 mm.
Ce dessin correspond au livre I, chap. 6 du manuscrit : « Ce char estoit traîné par des licornes qui ont au col des colliers faits de grosses perles orientales ; conduites par trois jeunes filles ... au milieu estoit un jeune homme couronné de cyprès qui tenait une lyre... ». Le groupe des "chars funèbres" auquel il appartient a été rapproché par S. Béguin de l'œuvre de Baptiste Pellerin.

Bibl. : Fenaille, 1923, I, p. 147 ; Béguin, 1958.

162 - *Les placets ou la fontaine d'Anet,* (fig. 30).

Livre II, chap. 1.

« Elle manda ceulx qui étaient députés pour parler pour elle aux Estatz, pour le venir trouver en une sienne belle maison... »

Bibl. : Fenaille, 1923, I, p. 165 (repr.).

161



163 - *L'équitation* (fig. 31).

Livre II, chap. 3, 397 x 553 mm.

« ...gens de guerre l'instruisirent à picquer les chevaux et à les bien choisir ».
Dessin qui a servi de modèle pour le carton de la tapisserie exposée au n° 9.

Bibl. : Fenaille, 1923, I, p. 174 (repr.).

164 - Attaque d'un fort retranché par les eaux (fig. 35).

Livre II, chap. 3, 400 x 548 mm.

« ...ils l'instruisirent à dextrement assaillir un bataillon, escalader murailles... ».
La prise d'un fort entouré d'eau, par un héros personnalisant le roi est un thème récurrent dans les fêtes de cour organisées par Catherine (Fontainebleau, Bayonne...).

Bibl. : Fenaille, 1923, I, p. 176 (repr.).

165 - *Evolutions de cavalerie et d'infanterie* (fig. 34).

Livre II, chap. 3, 395 x 552 mm.

« ...gens de guerre l'instruisirent... à ranger un escadron ».

Bibl. : Fenaille, 1923, I, p. 177 (repr.).

166 - *La reine avec les sculpteurs et les architectes* (fig. 38).

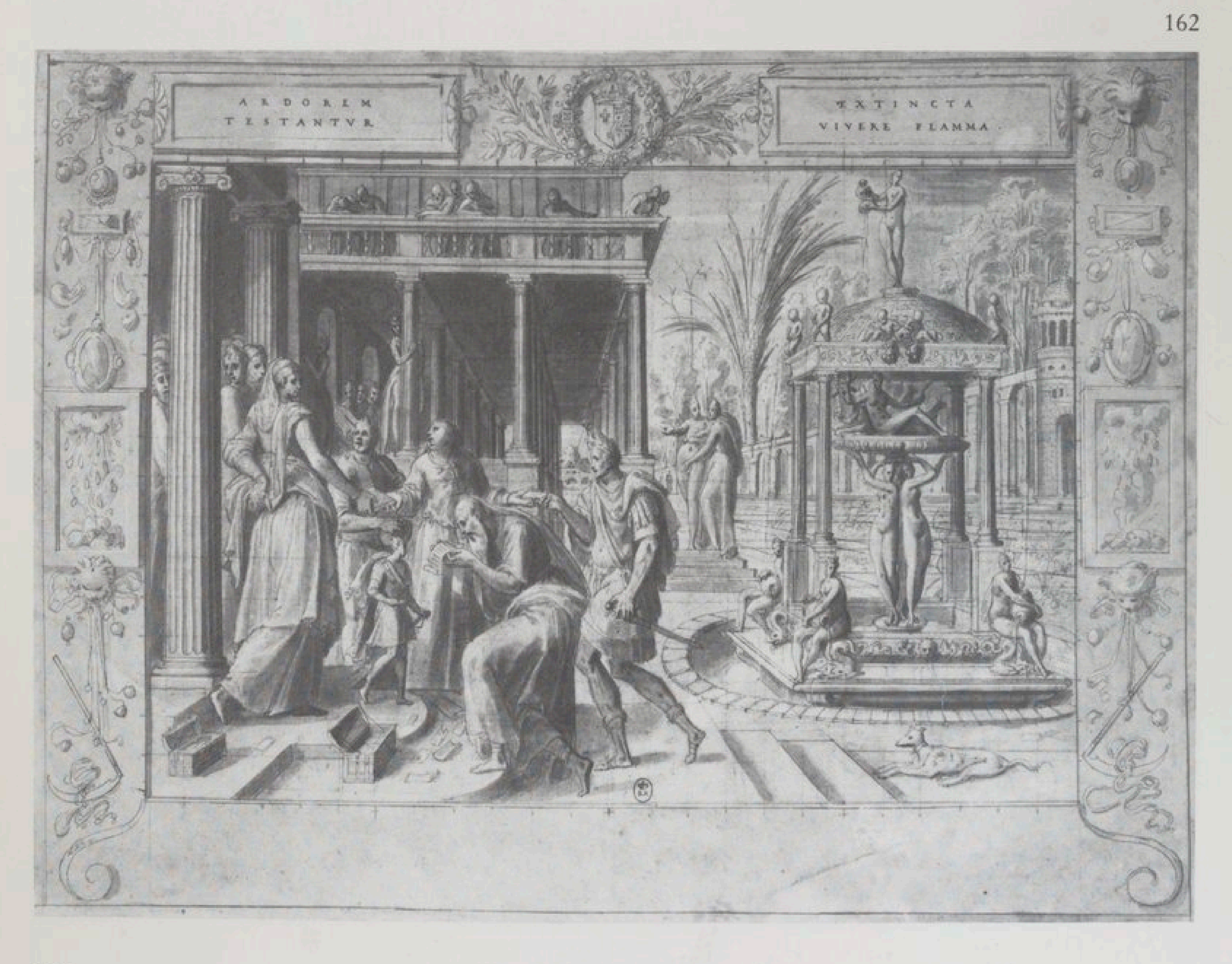
Livre II, chap. 4, 405 x 554 mm.

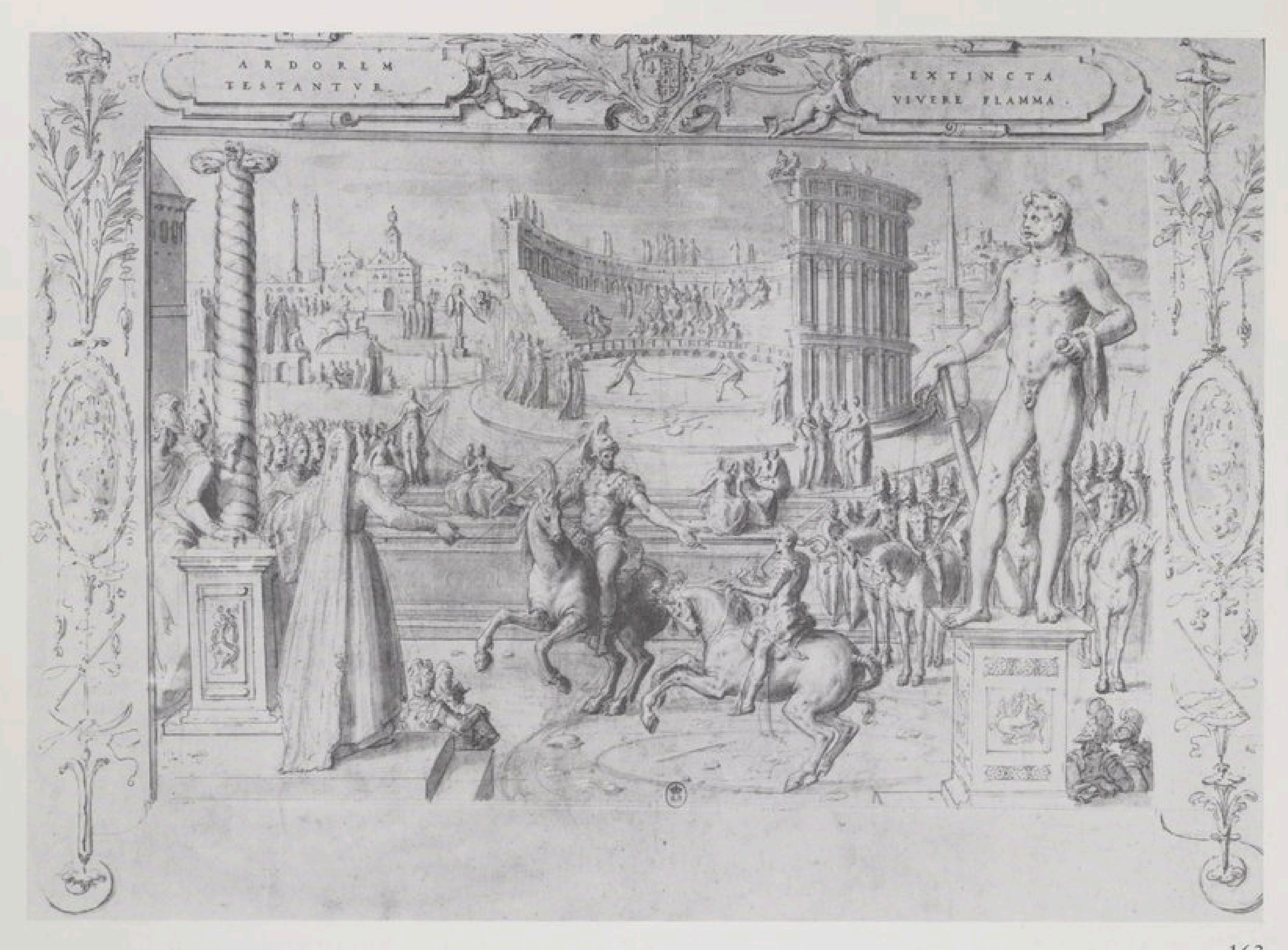
« Ils se trouvèrent en une belle et spacieuse maison qui pouvoit convenir aux philosophes pour conférer sur les Arts et les Sciences... Après avoir observé les augures et le point du ciel propre à tel édifice, lui dressèrent un dessin qui lui fut présenté par les dits architectes. ».
A même époque, Catherine projetait de faire édifier un palais aux Tuileries dont elle devait confier les plans à Philibert Delorme.

F.J. et J.V.F.

Bibl. : Fenaille, 1923, I, p. 183 (repr.) ; Cloulas, 1979, p. 321-322.

162





163

167 - Pierre de Ronsard. *Institution pour l'adolescence du roy treschrestien Charles neufviesme de ce nom.*

Toulouse : Jacques Colomies, 1562. 4°.
Impr., Rés. p. Ye. 1248.

Tout en assistant au Colloque de Poissy et aux divers incidents qui surviennent à Paris, Ronsard compose cette *Institution* pour le jeune roi Charles IX, alors âgé de 11 ans. Il y trace un programme d'éducation inspiré d'une instruction latine adressée par le chancelier Michel de l'Hôpital à François II et traduite par Joachim Du Bellay en 1560. Le roi-enfant doit, tel Achille, s'instruire dans l'art de la guerre et « les beaux mestiers qui des Muses procedent » (« mathématique, ...art de bien parler, ...histoire et musique, physiognomie ») et pratiquer les vertus royales à l'exemple de Charlemagne et de Charles Martel ; il lui faut, seule allusion à la question religieuse, « tenir la loy de (ses) ayeulx... Et garder que le peuple imprime en sa cervelle / Les curieux discours d'une secte nouvelle. »

Ce thème de l'éducation royale se retrouve en 1562 dans le manuscrit de Nicolas Houël, illustré par Antoine Caron (n° 161-166).

Le texte de Ronsard, paru à Paris en 1562 chez Gabriel Buon, son libraire attitré, est aussitôt repris, comme tous ses autres discours politiques, par le libraire-imprimeur toulousain Jacques Colomies, ardent défenseur de la cause catholique ; s'agit-il d'une copie faite à l'insu de l'auteur et du libraire parisien ou d'un véritable partage du marché, avec accord entre libraires, au service de la propagande officielle ?

G.G.

Bibl. : Lm, XI, p. 1-13 ; Ménager, 1979, p. 146-161 ; Barbier, 1984, n° 21.

168 - Anonyme. *L'éducation d'Achille par le centaure Chiron.*

Eau-forte, 263 x 400 mm.
Est., Sa mat 14.

Les auteurs classiques, notamment Stace (*Achilléide*, I, 110 sq.) racontent souvent l'éducation d'Achille par le centaure Chiron. A l'époque de la Renaissance, ce thème inspire beaucoup d'artistes, en particulier Rosso pour l'une

des fresques de la Galerie François I[er] à Fontainebleau exécutées entre 1534 et 1537, ainsi que l'auteur anonyme de cette eau-forte du début XVII[e] siècle, dont l'iconographie est tout à fait conforme à la tradition venue de Stace : à droite le centaure montre à Achille comment jouer de la lyre ; à gauche son élève, monté sur sa croupe, se livre avec ardeur aux plaisirs de la chasse.

Cette scène représente souvent l'éducation d'un prince (le centaure est capable en effet d'enseigner bien autre chose) et telle est bien la signification que Ronsard lui donne dans le passage de l'*Institution pour l'adolescence de Charles IX*, où il rappelle que Thétis porte son fils dans l'antre de Chiron,

Chiron noble centaure, a fin de luy aprendre
Les plus rares vertus des sa jeunesse tendre
Et de science et d'art son Achille honorer :
Car l'esprit d'un grand Roy ne doit rien ignorer.

Cette version humaniste et idéaliste de la science du Prince doit être distinguée d'une autre interprétation qui a la faveur des Italiens, d'Alciat dans ses *Emblèmes* et surtout de Machiavel : « Il est nécessaire aux Princes de savoir bien pratiquer la bête et l'homme. Cette règle fut enseignée aux Princes en paroles voilées par les anciens auteurs qui écrivent comme Achille et plusieurs autres de ces grands seigneurs du temps passé furent donnés à élever au Centaure Chiron pour les instruire sous sa discipline. Ce qui ne signifie autre chose, d'avoir avisé pour gouverneur un demi-bête et demi-homme, sinon qu'il faut qu'un Prince sache user de l'une ou l'autre nature, et que l'une sans l'autre nature, n'est pas durable. » (*Le Prince*, XVIII).

Ronsard n'a pas risqué une interprétation aussi audacieuse. Mais en confiant l'éducation du Prince à cet être fabuleux, il signifie peut-être qu'un savoir spécial est nécessaire pour gouverner, un savoir qui du même coup échappe aux humanistes.

D.M.

Bibl. : Panofsky, 1958 ; Ménager, 1979.

169 - Pierre de Ronsard. *La Promesse. A la royne.*

(Paris), 1564. 4°.
Besançon, B.M.

Apres m'avoir trompé quinze ans, sans recompense
De tant de beaux labeurs dont j'honore la France,

s'écrie Ronsard, qui débat en songe avec la Promesse, une belle dame chargée "de parolles vaines". Elle lui répond que pour parvenir aux honneurs, il faut être courtisan "et non faire des vers, ou jouer de la lyre". C'est en fait à Catherine de Médicis que Ronsard veut rappeler les services qu'il a rendus à la cause royale, et surtout son engagement dans la polémique religieuse. La reine-mère comprend-elle ? En tout cas, elle lui octroie peu après l'abbaye Notre-Dame de Bellozane.

L'exemplaire exposé porte un envoi "Pour monseg[r] Mons[r] de Bellefonteine", sans doute de la main d'Amadis Jamyn, secrétaire habituel de Ronsard. Le destinataire pourrait être Guillaume de Cursol, seigneur de Bellefontaine et de Montestruc, conseiller du roi, trésorier général de France en la généralité de Guyenne, qui en 1576 fournit un sonnet à Pierre de Brach pour ses *Poèmes* et en 1580 et 1584 traduit l'*Image de la vie chrestienne* d'Hector Pinto.

G.G.

Bibl. : Lm, XIII, p. 1-29 ; Ricci, 1927, n° 53.

170 - Le présumé Jean Decourt. *Charles IX.*

Dessin à la mine de plomb, rehaussé de sanguine, 341 x 220 mm.
Est., Na 22 rés., boîte 5.

Hist. : Ancienne collection Ste Geneviève, entrée au Cabinet des Estampes en 1861.

Bibl. : Bouchot, 1884, p. 157 ; Dimier, 1925, n° 736 ; Adhémar, 1973, n° 348.

Expo. : Les Clouet, 1970, n° 36.

171 - Abel Jouan. *Recueil et discours du voyage du Roy Charles IX de ce nom à present regnant, accompagné des choses dignes de memoire faictes en chacun endroit faisant sondit voyage en ses païs et provinces de Champaigne, Bourgoigne, Daulphiné, Provence, Languedoc, Gascoigne, Baïonne, et plusieurs autres lieux... és annees Mil cinq cens soixante quatre et soixante cinq.*

Paris : Jean Bonfons, 1566. 8°.
Impr., Rés. 8° Lb[33]. 156.

Ce livret suffit à désigner Abel Jouan, dont on ne sait rien par ailleurs, comme le chroniqueur du voyage que Charles IX, accompagné de la reine-mère et de la cour, accomplit autour du royaume en l'espace de vingt-sept mois, du 24 janvier 1564 au 1[er] mai 1566. Illustration exemplaire du gouvernement itinérant de l'ancienne monarchie, le "tour de France" qui, à l'Est et au Sud, longea, face à l'Empire, à la Savoie et à l'Espagne, les principales frontières jusqu'à l'entrevue de Bayonne en juin 1565, était destiné en particulier à restaurer l'autorité royale dans les provinces après les troubles de la première guerre de religion. Le mérite du recueil de Jouan, postérieur aux événements, est de donner au jour le jour, outre le nom des étapes et les distances parcourues, le récit parfois détaillé des festivités qui eurent lieu à l'occasion des entrées royales ou des rencontres diplomatiques.

Ronsard n'accompagna pas la cour dans cet interminable périple, mais il fut associé à son prélude : pour le carnaval de Fontainebleau en 1564, il composa plus de deux mille vers, accrus des contributions d'Adrien Memeteau et de

Girard du Haillan. Un peu plus tard, il écrit la mascarade des Quatre éléments et des Quatre planètes pour les festivités de Bar-le-Duc. Le roi le fait encore venir à Bordeaux en avril 1565, où il compose les *Stances à chanter sur la lyre pour l'avant-venue de la royne d'Espagne.* Mais il ne poursuit pas jusqu'à Bayonne, où c'est à Antoine de Baïf que revient la charge d'écrire la mascarade du 21 juin 1565.

F. Lest.

Bibl. : Graham-Johnson, 1979 ; Boutier-Dewerpe Nordman, 1984 ; Simonin, 1984.

172 - *Charles IX et Elisabeth d'Autriche.*

Bois, 511 x 386 mm.
Est., Ea 17 rés., in-folio, t. 2.

Le couple royal est présenté dans un médaillon, avec les armes de France et d'Empire. La bordure qui l'entoure est typique de l'art bellifontain avec ses motifs de fruits, fleurs, cornes d'abondance, d'oiseaux et d'angelots. On retrouve ce même passe-partout dans deux suites (*Adam et Eve* et les *Vertus*) éditées à la même époque par Marin Bonnemer, imagier rue Montorgueil à l'*Eschiquier* (Est., Ed 5 g rés., fol. 111 à 116 v°).

Fille cadette de l'empereur Maximilien II, Elisabeth épouse à seize ans le roi Charles IX, alors âgé de vingt ans. Les cérémonies du mariage ont lieu à Mézières où elle entre le 25 novembre 1570.

M.G.



173

173 - Entrée de Charles IX à Paris le 6 mars 1571. Simon Bouquet. *Bref et sommaire recueil de ce qui a esté fait... à la joyeuse et triomphante entrée de... Charles IX... en sa bonne ville... de Paris... avec le couronnement de... Elisabeth d'Autriche.*

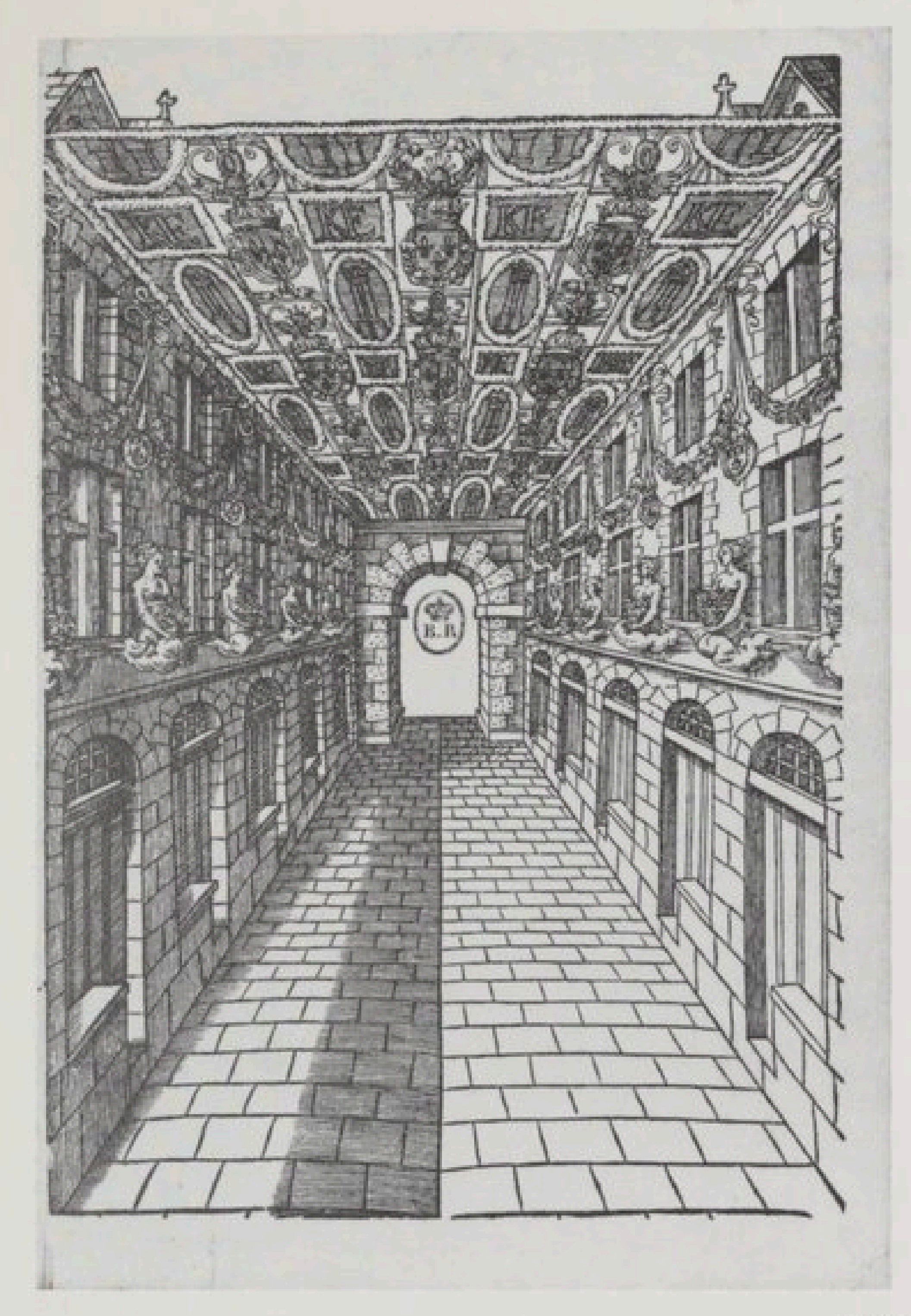
Paris : Denis Du Pré pour Olivier Codoré, 1572, 4°.
Impr., Rés. 4° Lb[33]. 297
Arsenal, 4° H. 3521 Rés.
Exemplaire enluminé, relié en vélin souple aux armes et à la devise de Charles IX.

Les guerres civiles ont ajourné depuis près de dix ans l'entrée solennelle de Charles IX dans sa capitale. La paix de Saint-Germain, signée en août 1570, offre enfin un moment propice pour la cérémonie. Cinq mois avant la date annoncée, les autorités de la ville, présidées par l'échevin Simon Bouquet, confient à Ronsard et à Dorat la responsabilité de l'entrée. Des marchés sont passés avec Le Conte pour la charpenterie, avec Nicoló dell'Abbate et Pierre d'Angers pour les perspectives et peintures, avec Germain Pilon pour les sculptures. Tous vont travailler selon les directives des deux poètes selon le thème fixé : l'heureuse rencontre de la France et de la Germanie dont l'union, assurée par le mariage du roi, avec Elisabeth d'Autriche, fille de l'empereur Maximilien, fera le bonheur des peuples. Le programme s'inspire en partie de celui qui a été réalisé pour Henri II en 1549, mais Ronsard organisateur principal, le réactualise par des allusions à l'Edit de pacification et au mariage royal.

L'arc érigé à l'entrée du pont Notre-Dame, entièrement conçu par le poète, retient le thème favori des entrées parisiennes, le navire, emblème de Paris : sous les traits de Castor et Pollux, le roi et son frère Henri guident le navire de France vers la paix.

> Quand le navire, enseigne de Paris
> (France et Paris n'est qu'une mesme chose),
> Estoit de ventz et de vagues enclose...
> Le Roy, Monsieur, Dioscures espritz...
> Sont apparuz à la mer qui repose.

L'arc lui-même est constitué de rochers, de coquillages et d'herbe. Deux dauphins soutiennent la table portant l'inscription en vers. De chaque côté, un vieillard barbu et une jeune femme à longs cheveux, tenant chacun un aviron et une cruche qui répand l'eau, figurent la Marne et la Seine.



173

A l'intérieur de l'arc, des peintures emblématiques symbolisent l'action pacificatrice de Catherine de Médicis. Le pont lui-même est entièrement recouvert de lierre tressé en forme de compartiments où apparaissent les armoiries, les chiffres et les devises des souverains, tandis que les maisons sont décorées de nymphes et de naïades en stuc.

La relation de Simon Bouquet, imprimée l'année suivante, est illustrée de 10 bois gravés par l'éditeur lui-même, Olivier Codoré, donné pour "tailleur et graveur de pierres précieuses."

Le compte des dépenses faites par la Ville pour l'entrée du roi et celle de la reine – qui en raison d'une maladie eut lieu trois semaines plus tard – mentionne deux paiements faits à Ronsard, l'un de 270 livres tournois, le second de 54 livres. Ce même compte indique notamment que 20 livres tournois ont été ordonnées à Fleurent le Pelletier pour avoir enluminé six exemplaires de l'Entrée, et 25 livres à Claude de Picques, relieur du roi, "pour avoir relié en vélin, lavé, réglé et doré" vingt exemplaires destinés à la famille royale et aux grands seigneurs de la Cour.

L'exemplaire enluminé de l'Arsenal qui porte les armes de Charles IX et sa devise *Pietate et justitia* est l'un de ceux-là.

J.V.F.

Bibl. : Lm, XV, p. 401 ; Picot, 1884-1920, IV, n° 3117 ; Yates, 1956 ; Mortimer, 1964, I, n° 205 ; Graham-Johnson, éd. Bouquet, 1974 ; Cloulas, 1979, p. 267-270.

Expo. : Trésors de la bibliothèque de l'Arsenal, 1980, n° 158.

174 - Nicolo dell'Abbate. *Entrée d'Elisabeth d'Autriche à Paris 29 mars 1571 (?).*

Plume et encre brune, lavis brun avec rehauts de blanc sur papier beige ; 374 x 541 mm.
Louvre, Cabinet des dessins, inv. 5880.

Hist. : E. Jabach (Lugt 2959 et 2953) ; Inventaire Jabach, I, n° 168 (Primatice). Entré dans les collections du Roi en 1671. Marque du Louvre (Lugt 1899 et 2207).

Cette feuille de grand format est généralement considérée comme un projet décoratif pour les fêtes organisées en mars 1571 au moment de l'entrée du roi Charles IX et de sa nouvelle épouse, Elisabeth d'Autriche (voir n° 173). Les devis et marchés passés par la Ville avec les corps de métier en septembre et octobre 1570 paraissent en effet prévoir une décoration commune pour les deux entrées qui auraient dû se suivre de peu. L'un des contrats, en date du 11 octobre, engageait Nicolas Labbé (Nicolo dell'Abbate) et Germain Pilon pour les ouvrages de peinture et de sculpture. En réalité, les deux entrées eurent lieu à trois semaines d'intervalle, celle de Charles IX, le 6 mars, sans participation féminine, celle d'Elisabeth, le 29, quatre jours après son couronnement. (Le bruit courait qu'Elisabeth était enceinte et que son entrée serait remise à l'année suivante, lorsque brusquement le 11 mars, la reine-mère annonça les dates. En hâte, la Ville dut faire arrêter les démolitions des structures et aménager ce qui en restait).

La lettre K apposée ici sur deux des étendards est le chiffre de Charles IX, le monogramme C qui apparaît sur un autre, celui de Catherine de Médicis. Comme le remarque S. Béguin, il est surprenant, s'il s'agit d'une de ces entrées, de ne pas y voir plutôt le chiffre d'Elisabeth. Ne serait-ce pas une erreur de l'artiste ? Le char emblématique convient assez bien à la personne de la jeune reine que la relation de Simon Bouquet décrit "dans une lictière descouverte dont le fondz par dedans et par dehors estoit couvert de toille d'argent trainant en terre", précédée de deux huissiers à pied portant leur masse et entourée de vingt-quatre archers. Le roi, d'autre part, est traditionnellement à cheval lors de ses entrées, et ne peut être confondu avec le personnage lauré et fleurdelysé qui marche ici devant le char. Le projet pourrait donc remonter à l'automne 1570 ou avoir été exécuté hâtivement entre le 11 et le 29 mars 1571.

J.V.F.

Bibl. : Yates, 1956 ; Béguin, 1962, p. 144, n° 86 ; Graham-Johnson, 1974 ; Cloulas, 1979.

Expo. : Le seizième siècle européen, dessins du Louvre, 1968, n° 208 ; *Mostra di Nicolo dell'Abbate,* 1969, n° 65 ; *L'Ecole de Fontainebleau,* 1972-1973, n° 20 ; *Collections de Louis XIV,* 1977-1978, n° 65.

175 - Pierre de Ronsard. *Le Tombeau du feu Roy tres-chrestien Charles IX, prince tres-debonnaire, tres-vertueux et tres-eloquent.*

Paris : Federic Morel, (1574). 4°.
Impr., Rés. Ye. 509.

Ronsard a servi bien des rois. Il n'a porté à aucun d'entre eux autant d'affection qu'à Charles IX. C'est dire quelle est sa douleur quand celui-ci meurt, le 31 mai 1574. Dans le *Tombeau* qui rend hommage au prince disparu, publié sans doute dans la deuxième moitié de l'année et où l'on trouve également des pièces d'A. Jamyn et de R. Garnier, Ronsard célèbre la "pietas" et la "justitia" du roi, deux termes qui composaient sa devise et il n'hésite pas à accuser les huguenots d'être indirectement responsables de la mort d'un prince auquel les guerres dites "de religion" n'ont laissé aucun répit.

Ronsard va toutefois beaucoup moins loin dans la polémique qu'A. Sorbin, auteur la même année d'une *Oraison funèbre* de Charles IX, et d'une *Vie* de celui-ci. Au même moment d'autre part, Dorat est le maître d'œuvre d'un autre *Tombeau* à la mémoire de Charles IX, "piissimi et acerrimi christianae religionis assertoris." Ronsard n'y participe pas, peut-être parce qu'il n'approuve pas cette présentation, préférant pour sa part évoquer dès le titre un "Prince tres-debonnaire, tres-vertueux, et tres-eloquent". Deux ans après la Saint-Barthélemy, le poète a choisi un discours qui cherche l'apaisement.

D.M.

Bibl. : Lm, XVII, p. 1-11.

176 - Pierre de Ronsard. *Le second livre de la Franciade.*

(circa 1569-1570).
Papier, 42 ff., 298 x 200 mm.
Reliure de parchemin à encadrement de deux filets dorés, palmettes aux angles et armes peintes de Charles IX.
Mss. Fr. 19141.

Avant de mettre à exécution son projet épique, Ronsard souhaite obtenir du Roi les revenus d'une abbaye ou d'un évêché, qui lui permettent de composer tout à loisir cette œuvre de longue haleine. Or, faute de récompense immédiate, la *Franciade* est remise d'année en année. Ronsard doit attendre 1564 pour que Catherine de Médicis lui concède le prieuré de Saint-Cosme. Durant ses séjours en 1568, 1569 et pendant une partie de l'année 1570, il y rédige la *Franciade,* sans toutefois renoncer à la composition de poèmes pleins de détails sur sa vie au prieuré et ses relations tourangelles, qu'il publie en 1569. Pour faire patienter le public et tenir en éveil la curiosité de ses visiteurs et de ses amis, il leur communique des fragments manuscrits, qui circulent avant la publication. C'est ainsi qu'il fait copier en 1568 ou au début de 1569 le second livre de la *Franciade ;* il le fait relier par Claude de Picques, comme permet de l'établir l'examen des fers de la reliure, et l'offre comme spécimen à Charles IX.

Le Second Liure de
La Franciade 2

Des puissans Dieux la plus gaillarde troupe
Estoit plantée au sommet de la croupe
Du mont Olympe, où Vulcan à l'escart
Fit de chacun le beau Palais à part :
Qui contemploient la Troyenne Jeunesse
Fendre la mer d'une pronte alegresse :
Flot dessus flot la Nauire voloit
Vn trac d'escume à bouillons se rouloit
Souz l'auiron qui les vagues entame :
L'eau fait vn bruit luitant contre la rame !
Le Chœur sacré des Nymphes aux yeux pers,
Menant le bal dessus les sillons verds
A chef dressé regardoient estonnées
Les Pins sauter sur les vagues tournées,
Vn Seul Neptun couuoit au fond du cœur
Contre Ilion vne amere rancœur,
Gros de despit, du iour que Mercenaire

176

Ce choix du second livre peut paraître étonnant : faut-il croire que ce chant est le premier parachevé et mis au point, les autres chants étant encore à l'état de tentatives éparses ou la copie du premier livre a-t-elle disparu ?

Le manuscrit ici présenté représente un premier état du texte, puisqu'il compte 1548 vers, soit 64 vers de moins que la version imprimée en 1572. Longtemps considéré comme autographe, notammment par E. Faral, il est en fait, comme l'a montré P. Champion, de la main d'Amadis Jamyn.

Né aux environs de 1540, Jamyn est au service de Ronsard depuis l'âge de quatorze ans. Il est tout à la fois le page prompt à faire une course et à choisir un vin, le compagnon de promenade s'en allant cueillir avec le poète la boursette, la paquerette ou la pimprenelle, le secrétaire attentif préparant pour son maître quelque édition de Catulle, de Tibulle ou de Marulle. Lorsqu'il s'installe à Saint-Cosme avec le nouveau prieur, il est devenu lui-même un poète, dont quelques vers ont déjà connu l'honneur d'être publiés. Ronsard le traite en camarade et en confident et le tient en assez grande estime pour qu'il lui dédie des poèmes. Ce qui rend Jamyn particulièrement précieux pour son aîné, c'est sa belle écriture très lisible et très régulière, qu'il a peut-être apprise dans le manuel de Battista Palatino *Libro*

nel qual s'insegna a'scrivere ogni sorte lettera antica et moderna, paru à Rome en 1545. Même lorsqu'il s'agit de simples mots à tracer, d'une dédicace à inscrire sur un livre, Ronsard préfère confier la tâche à son secrétaire, en se réservant d'y apposer sa signature (cf. *Elégies et mascarades,* n° 242). Jamyn est mis aussi à contribution pour de plus amples rédactions : attestation au collège de France (cf. n° 41), lettres, pièces administratives, copie de manuscrit. En ce qui concerne la *Franciade,* Jamyn n'est pas un simple copiste ; il collabore activement à la rédaction. Terminant la traduction de l'*Iliade* par Hugues Salel, il se charge de collectionner pour Ronsard les métaphores, les comparaisons et autres ornements historiques ; de plus il rédige les arguments des quatre premiers livres ainsi que deux sonnets en faveur de cette épopée.

Il est probable que le roi reçoit du poète la copie des trois autres livres de la *Franciade*, sans que l'on puisse préciser dans quel ordre se font ces présents. Ce qui est certain, c'est que le roi se fait lire, en septembre 1571, par Amadis Jamyn, le quatrième livre ; l'historien Girard du Haillan, chargé de commenter les vers relatifs aux rois mérovingiens, nous a raconté la scène. Tout en étant encore au service de Ronsard, Jamyn est entré, durant l'été de cette année-là, en fonction auprès de Charles IX ; lecteur en 1571, valet en 1572, secrétaire en 1573, il devient le poète de cour favori dans les dernière années du règne de Charles IX.

Deux ans après la présentation au roi du second livre de la *Franciade* Ronsard décide, suivant la prière instante de ses amis, de livrer à l'impression le résultat de son travail ; il fait paraître chez Gabriel Buon quatre chants seulement sur les vingt-quatre qu'il comptait tout d'abord écrire. (cf. n° 177).

Ronsard en reste là ; il ne donne jamais suite à son projet.

A.P.C.

Bibl. : Lm, XV, p. 123 ; XVI, p. XV, p. 360-375, p. 381 ; Faral, 1910, 1913 ; Champion, 1924, p. 25, pl. VI ; Graur, 1929, p. 85 ; Jean Grolier, 1965, pl. C, n° 10.

Expo : Ronsard, 1924, n° 280.

177 - Pierre de Ronsard. *Les quatre livres de la Franciade. Au Roy.*

Paris : Gabriel Buon, 13 septembre 1572. 4°.
Mss, Rothschild IV - 4- 7.

Dès le début de sa carrière, la plus chère ambition de Ronsard est de doter la France d'une épopée qui, rivalisant avec les poèmes d'Homère et de Virgile, contribuerait à rendre la littérature française digne des Grecs et des Latins. Toute la Brigade l'y encourage, Du Bellay notamment dans sa *Deffence et Illustration.* L'œuvre héroïque, comme on l'appelle alors, représente en effet le sommet de la poésie. Peletier du Mans dans son *Art poétique* (1555) compare les "autres genres d'écrits" à des "rivières et ruisseaus" et le poème héroïque à une "Mer, ainçois une forme et image d'Univers : d'autant qu'il n'est matière, tant soit-elle ardue, precieuse ou excelante en la nature des choses, qui ne s'y puisse aporter et qui n'y puisse antrer".

Restait le choix du sujet. Du Bellay, songeant à l'Arioste, conseille aux poètes de le chercher "parmi ces beaux vieuls romans Francoys, comme un *Lancelot,* un *Tristan* ou autres" (*Deffence,* II, 5). Conseil judicieux, mais que Ronsard ne suit pas. Après Lemaire de Belges et d'autres chroniqueurs,il entend développer le thème de l'origine troyenne des Francs, qui garde encore, à l'époque où il écrit, une certaine audience. Il pense échapper à l'attaque des historiens qui depuis quelque temps ont critiqué ce mythe, en faisant œuvre de poète et non d'"historiographe" : « Bref ce livre est un Roman comme l'*Illiade* et l'*Aeneide* », fondé sur le possible et non sur le réel. Roman sans doute, même au sens moderne, quand Ronsard, au livre II raconte l'arrivée de Francus en Crète, ou, au livre III, l'amour malheureux qu'il inspire aux deux filles du roi. Mais histoire à coup sûr et qu'il avoue lui-même pesante quand il se trouve obligé, pour plaire à Charles IX, de dresser au livre IV la liste des rois de France : « J'ai le faix de soixante et trois Rois sur les bras » (Première préface, Lm, XVI, 5). Faut-il chercher ailleurs les raisons de l'inachèvement de l'œuvre ? La *Franciade* telle qu'elle est (quatre livres seulement) comporte de brillants morceaux, de petits poèmes au sein du grand, Ronsard n'étant jamais meilleur que lorsqu'il peut laisser libre cours à son imagination aidée de ses lectures, décrire, un naufrage ou un combat singulier. Mais l'échec du Grand Œuvre signale l'isolement du poète coupé de la culture populaire et cherchant, vainement semble-t-il, à ressusciter une culture nationale.

D.M.

Bibl. : Picot, 1884-1920, I, n° 678 ; Silver, 1961 ; Huppert, 1973 ; Ménager, 1979 ; Céard, 1980 ; Demerson, 1981.

178 - Pierre de Ronsard. *Les quatre livres de la Franciade. Au Roy.*

Paris : Gabriel Buon, 13 septembre 1572. 4°.
Reliure maroquin brun, décor à la fanfare.
Collection Jean-Paul Barbier, Genève.

179 - Toussaint Dubreuil. *Mercure vient trouver Hélenin et Andromaque assistant aux fêtes en l'honneur de Cybèle.*

Plume et encre brune, lavis brun, rehauts de blanc, trace de traits préparatoires et de mise au carreau à la pierre noire. H. 0,250 ; L. 0,377 m.
Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, inv. M. 909.

Hist. : Desneux de la Noue (Lugt, 661) ; Marquis C. de Valori (Lugt, 2500)) Vente, Paris, 25-26 novembre 1907 ; J. Masson (Lugt, 1494a) ; don à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts en 1925.

On sait depuis l'exposition de 1958 que ce dessin prépare une peinture (perdue) du décor conçu vers 1600 par T. Dubreuil, premier peintre de Henri IV, au Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye où le roi avait, dès 1594, engagé d'importants travaux. L'activité de Dubreuil dans cette

demeure royale est attestée par Pierre de l'Estoile en 1602 et par Nicolas Bailly en 1709-1710, qui consigne, dans son *Inventaire des Tableaux du Roy,* 78 compositions de son invention dans les galeries et appartements du château. Cinq tableaux seulement sont aujourd'hui identifiés comme provenant de ce décor (Louvre, Château de Fontainebleau). Les cabinets de dessins du Louvre, du Musée des Beaux-Arts de Besançon, du Rijksmuseum d'Amsterdam possèdent sous le nom de Dubreuil ou celui de son collaborateur G. Dumée, 12 autres feuilles en relation avec les descriptions données par Bailly. L'argument du cycle décoratif du Château Neuf a échappé à Bailly et les sujets des œuvres n'avaient jamais, jusqu'à présent, été identifiés de manière satisfaisante. A partir d'annotations portées au verso de quatre dessins du Louvre (inv. 26263, 26265, 26266, 26267), et grâce à l'aide de M. Jean Céard, nous avons pu établir que plus d'une quarantaine des peintures de Dubreuil, soit l'essentiel du décor, représentaient des épisodes tirés des *Quatre premiers livres de la Franciade.*

La peinture correspondant au dessin exposé ici montrait la seconde scène du premier livre, illustrée par Dubreuil : durant une fête en l'honneur de Cybèle (ici à droite, la tête couronnée de tours, et assise sur un char tiré par les lions), Mercure (à gauche, reconnaissable à son pétase ailé et à son caducée) vient trouver Hélénin (assis, couronné) et Andromaque pour leur faire part du courroux de Jupiter de voir le jeune Francus, fils d'Hector et d'Andromaque, qui a échappé à la prise de Troie par la faveur du dieu, rester à l'écart d'une glorieuse destinée. Francus, à gauche, vu à mi-corps au-dessus de Mercure, désigne du bras la danse en l'honneur de Cybèle. *La Franciade* forme le début d'un récit épique des aventures dans lesquelles Francus se lance pour répondre à l'injonction de Jupiter : il partira sur les mers pour gagner la Gaule, la conquérir et y fonder la dynastie des rois de France ; il naufragera cependant en chemin à proximité de la Crète où il sera recueilli. Là, Hiante, la fille du roi des "Corybants" lui montrera par magie les souverains issus de sa race.

On ne peut qu'essayer de deviner les raisons qui ont guidé Henri IV dans le choix de *La Franciade* – qui avait été dédiée par le poète à Charles IX – pour l'ornement du Château Neuf. D'un côté, on sera attentif au fait que Henri IV est un nouveau Francus : arrivé au pouvoir royal en France après nombre d'épreuves, c'est un fondateur de dynastie puisqu'avec lui la couronne passe des Valois aux Bourbon. D'un autre côté, et presque à l'inverse, Henri IV, qui tient son pouvoir légitimement d'Henri III, s'inscrit dans la lignée de Francus. Il est un descendant d'Hector, et l'on sait quelle valeur un prince du XVIème siècle pouvait accorder à une généalogie troyenne : le modèle de l'*Enéide* avait une emprise certaine sur les esprits lettrés ; une généalogie – même fictive – avait son poids et pour Henri IV dont la succession au trône était contestée, la *Franciade,* rattachant le temps présent aux héros mythiques de Troie, pouvait valoir par son thème généalogique. De façon plus personnelle encore, Henri IV a pu reconnaître dans *La Franciade,* à travers la longue évocation magique du livre IV à laquelle Dubreuil consacre un nombre important de tableaux, un motif qui le touchait de près : au printemps 1564 on devait jouer à Fontainebleau une *Bergerie* de Ronsard, sorte de mascarade-pastorale, où le jeune prince de Navarre, le futur Henri IV, apparaissait sous le nom de Navarrin et devait dire :

Il me souvient un jour qu'aux rochers de Beart
J'allay voir une Fée ingénieuse en l'art
D'appeler les esprits hors des tombes poudreuses...
(Elle) Me conduit dans un Antre, où elle me montra
Un tableau qu'à main dextre attaché rencontra :
(...) mille maux en ceste table escris,
Dont les hommes seroient en peu de temps surpris :
La Guerre, le Discord, mainte Secte diverse,
Et le monde esbranlé tomber à la renverse.
Mais pren coeur (ce disoit), car tant que les grans Rois
De la Gaule aimeront les Pasteurs Navarrois,
Toujours leurs gras troupeaux paistront sur les montagnes...
Pource, jeune berger, il te faut dès enfance,
Aller trouver Carlin, le grand Pasteur de France.
Ta force vient de luy...
(*Elégies, mascarades et bergerie,* 1565)

La Franciade pouvait apparaître *a posteriori* à Henri IV comme l'amplification épique du thème de la révélation magique de 1564, et le roi avait doublement motif d'en commander à Dubreuil la représentation.

Dominique Cordellier

Bibl. : Lm, XIII, introd., p. 75, 104-105 ; XVI, p. 45-49 ; Bailly, 1899, p. 291, n° 36 ; Bruel, 1902, p. 83, n° 10 ; Dimier, 1905 ; Dimier, 1910 ; Lugt, 1921 et 1956 ; L'Estoile, 1958, p. 86 ; Béguin, 1964, p. 103-104, repr. ; Cordellier, 1985.

Expo. : La Renaissance italienne et ses prolongements européens, 1958, n° 75 ; *La Renaissance italienne et le Nouveau Monde,* 1984, n° 162 (notice par E. Brugerolles, avec bibliographie et expositions antérieures.)

180 - Jean Le Bon. *De l'origine et invention de la rhyme. A Ronsard premier rhymeur des François.*

Lyon : Benoist Rigaud, 1582. 8°.
Mss, Rothschild IV - 6 - 171

Le public cultivé, à commencer par les confrères de Ronsard, avait trop longtemps attendu la *Franciade,* l'auteur s'était trop longtemps fait prier, pour que l'accueil réservé à cette publication (1572) ne fût pas méfiant, voire hostile. L'auteur avait pris ses précautions :

Un list ce livre pour apprendre,
L'autre le list comme envieux:
Il est aisé de me reprendre
Mais malaisé de faire mieux.

Mais rien n'y fit "La France se mocqua dès lors de Ronsard", comme l'indique Papyre Masson traduit par Guillaume Colletet.

L'opuscule de Jean Le Bon est l'un des plus précieux et le moins connu des documents sur cette froide réception, tant par l'ampleur relative de la critique (trop souvent ailleurs bornée à une épigramme satirique ou à une rumeur) qu'en raison de la personnalité de son auteur.

L'histoire des relations entre Jean Le Bon et Ronsard n'a jamais été écrite ; elle ne manque cependant pas d'intérêt. Tout d'abord parce que c'est sans doute déjà la médecin du cardinal de Guise qui se cache sous le pseudonyme de Jean Macer pour lancer sa *Philippique contre les poëtastres et rimailleurs Françoys de nostre temps* ; en son temps La Croix du Maine avait déjà dénoncé la supercherie. C'est que tandis qu'il dénonce d'une main les "ethniques, sacrilèges, libertins, athéistes, adultères, idolâtres et fauteurs de tout vice" – où chacun reconnait le jeune Brigade et mesure l'écho fâcheux du *Livret de Folastries*, il offre de l'autre à Ronsard sa traduction de Galien, *Que les meurs de l'ame suyvent le temperament du corps.* A qui douterait encore de l'identification, signalons en passant que l'"Hetropolitain" – c'est là un de ses surnoms – se fait adresser, dans sa *Phisionomie d'Adamant,* un distique latin par le même prétendu Jean Macer.

Par la suite Le Bon continue de surveiller Ronsard à qui il adresse en 1568 un *Advertissement (...) touchant sa Franciade*, qui ne dut guère être écouté si nous en croyons le propos tenu dans *De l'origine et invention de la rhyme,* encore une fois adressé au Vendômois, "premier rhymeur des François". Le médecin ne balance pas à jouer ces "Zoïles" qui, selon l'expression de Binet, "ont bien osé attaquer" l'épopée : « ta Franciade n'a contenté personne pour l'histoire estre trop inveteree, et receu du petit Astianax, que pour la ramener en fable si peu croyable ». Un peu d'indulgence tempère cette sévérité : « Cela faict que tu as divinement poursuivy le reste ». Voire : « Quant à la charge que tu prens de noz roys, c'est bien et tresbien faict : mais je te laisse à penser s'il est raisonnable à une histoire de noz preux et vaillans Roys, tu les inseres en fables : qui sera une absurdité indigne de tout le subject et de ton bon sens ». On jugera de la réaction de Ronsard à se voir ainsi morigéné par une plume si indigne. Mais il se tut : Le Bon écrivait d'Avignon, à la Cour, en 1574, c'est-à-dire au seuil d'un nouveau règne ; Ronsard, imprudent ou indifférent, n'était pas là mais avait seulement envoyé un *Discours au roy, apres son retour de Pologne.*

M.S.

Bibl. : Lm, XVI, p. XV, n° 2 ; Picot, 1884-1920, IV, n°3171 ; Simonin, *art. à paraître.*

Lettre de Marc-Antoine de Muret à Claude Dupuy.

2 novembre 1572.
Papier, 2 f., 279 x 200 mm.
Mss. Dupuy 490, f. 143.

M.-A. de Muret, le commentateur de la seconde édition des *Amours* (1553), s'était lié avec les membres de la Pléiade et avec Dorat quand il était régent au collège de Boncourt (1551-1553). Mais il était parti pour l'Italie dès 1553 et ne revint jamais en France, à l'exception d'un séjour de deux ans (du mois d'août 1561 au printemps 1563). Secrétaire du cardinal Hippolyte d'Este, il mena sa carrière à Venise, Padoue, Ferrare et surtout à Rome où il fut nommé professeur en 1563, mais il garda, par sa correspondance et par des échanges de livres, des liens étroits avec le milieu des poètes et des humanistes parisiens. Il avait fait la connaissance de Claude Dupuy, avocat et futur conseiller au Parlement de Paris, lors d'un séjour de ce dernier en Italie (en 1570-1571). Les lettres qu'il lui a adressées témoignent de sa vive curiosité à l'égard de l'actualité littéraire parisienne. Dans celle qui est ici exposée, il s'inquiète notamment du Plutarque édité par Henri Estienne en 1572 et surtout de la *Franciade* de Ronsard. Celui-ci lui en enverra un exemplaire (actuellement conservé à la bibliothèque Vittorio Emmanuele II) avec cette mention de sa main :

« Pour Monsieur Muret ».

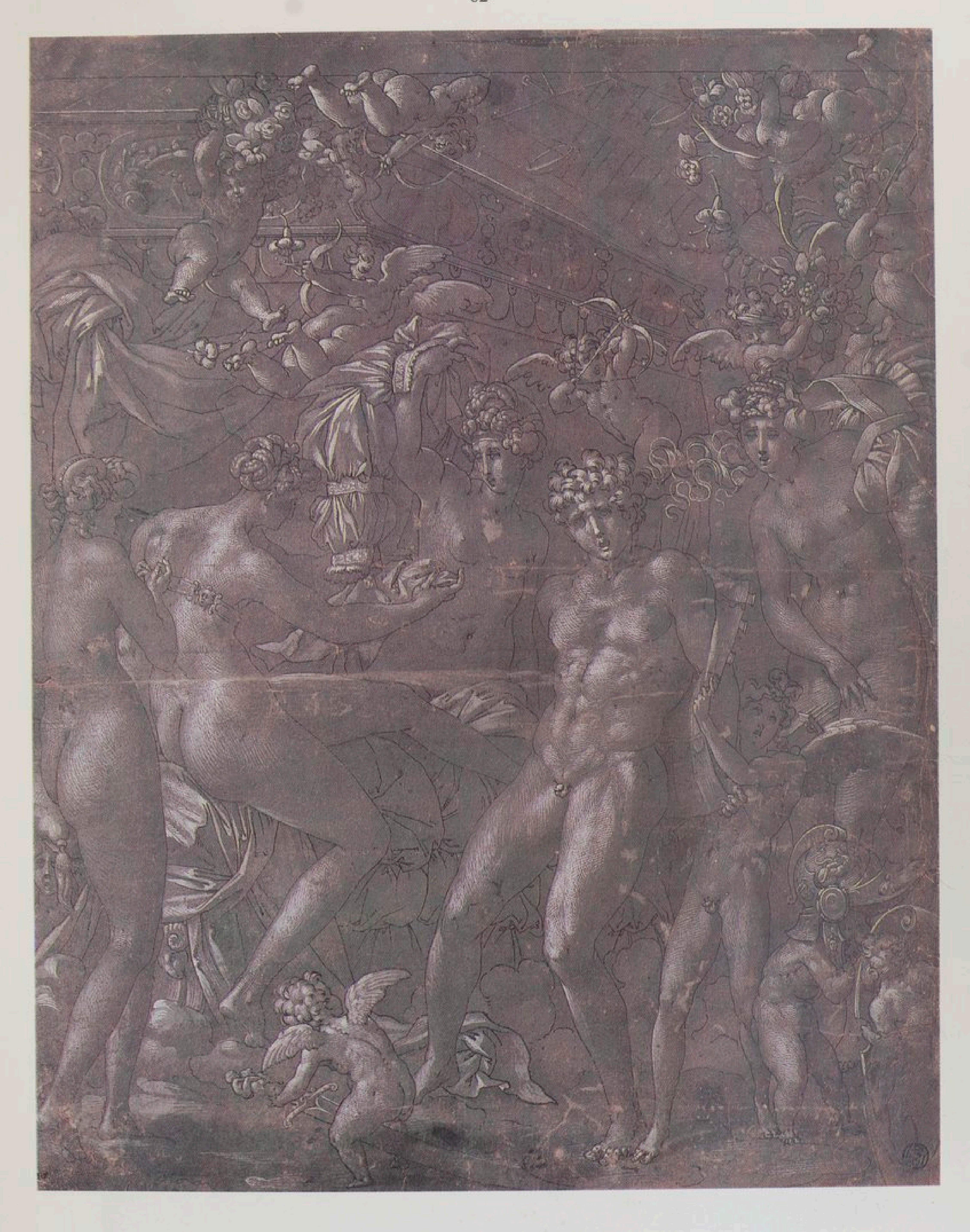
I.P.

Bibl. : Nolhac, 1884, p. 381-403 ; Nolhac, 1966, p. 148-151.

Expo. : Ronsard, 1924, n° 299.



82





154 - François II et Marie Stuart.

154 - Henri III et Louise de Vaudemont.




110
BIBLIOTHÈQUE SAINTE GENEVIÈVE

170



178



264





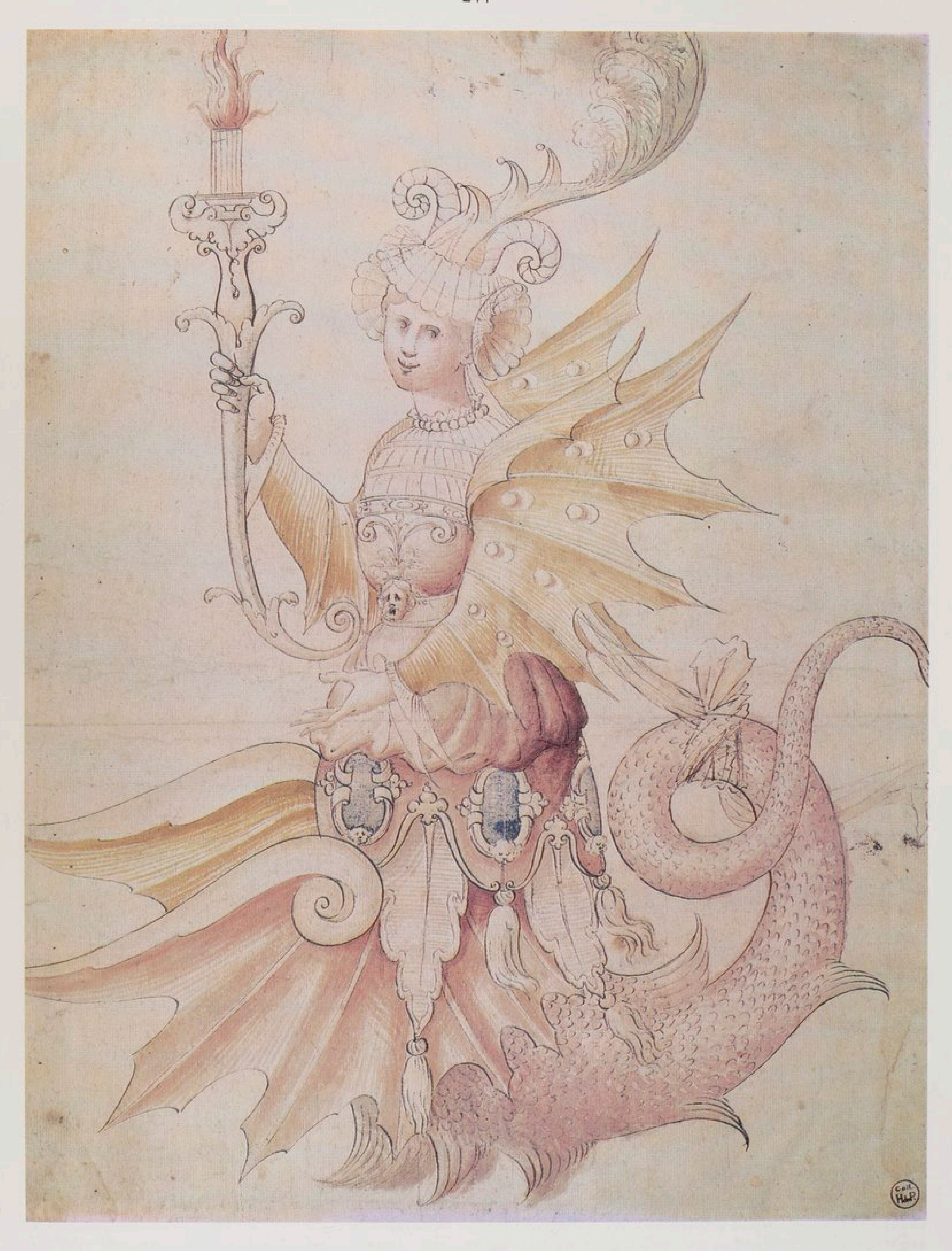
138



176



244



133



LES MISÈRES DE CE TEMPS

C'est avec la ferme intention de se consacrer à la lutte contre "l'hérésie de Calvin" que Henri II conclut en avril 1559 le traité de Cateau-Cambrésis, à des conditions pourtant peu favorables à la France. Le coup de lance fatal de Montgomery interrompt les fêtes qui célèbrent les mariages princiers scellant la paix ; mais le nouveau roi, François II, fort jeune, laisse ses oncles les Guise continuer la lutte contre la Réforme. Lui-même disparaît le 5 décembre 1560 et les protestants peuvent voir dans ces deux morts royales si rapprochées une intervention en leur faveur de Dieu, archer

> Frappant l'un en l'oreille et l'autre par les yeux,
> Deux miracles assez pour estonner la France.
> (*Cantique spirituel et consolatif à Monseigneur le prince de Condé, 1561)*

C'est à Catherine de Médicis, une reine dont on ignore les dispositions réelles, qu'incombe de maintenir l'unité du pays autour d'un roi-enfant, Charles IX. Le pouvoir royal n'est pas assez puissant pour imposer un éventuel accord religieux ou une tolérance mutuelle et pour empêcher les grands du royaume de constituer des factions et de prendre les armes. A partir de 1562, la France s'engage dans de longues années de guerres civiles, interrompues par des trêves précaires.

Si les réformés répandent de longue date catéchismes, psautiers et confessions de foi, ils recourent aussi à la satire et à toutes les formes d'attaque contre les personnes ou les institutions ecclésiastiques. Leurs adversaires ont compris maintenant la puissance de l'imprimé et ne craignent plus de composer des écrits en langue française réfutant les arguments protestants. De violentes polémiques se multiplient en 1560-1562 : citons notamment le conflit opposant le chevalier de Villegagnon à Genève et aux réformés français, que Ronsard évoque dans sa *Remonstrance au peuple de France.*

Ronsard entre alors en lice. Le poète, qui a toujours jugé nécessaire une certaine réforme religieuse et qui compte des amis et des protecteurs des deux côtés, s'est longtemps abstenu de toute allusion au débat. Il lance pour la première fois un appel à la résistance dans l'*Elégie à des Autels* en 1560, mais ce texte est d'abord publié dans l'édition collective des *Œuvres* de 1560, et c'est seulement en 1562 que ses interventions prennent la forme de plaquettes de peu de pages, rapidement imprimées et vite écoulées. L'audience en est considérable : en témoignent les rééditions immédiates effectuées par son imprimeur-libraire Gabriel Buon, les copies qui en sont faites en province, et la violente réaction des protestants qui déchaînent contre lui une campagne de pamphlets.

Le parti catholique voit aussitôt en Ronsard son champion. Face à l'aisance indéniable des polémistes protestants, il a enfin un défenseur de taille. La gloire de Ronsard est ainsi associée à celle du duc de Guise dans ces vers de Pascal Robin :

> L'admirable vertu de ce grand duc de Guise
> Mérite justement or autant de Ronsards
> Qu'en ont esté vaincus d'ennemis estendars.
> (*Monodie sur le trespas de... François de Lorraine, 1563)*

Qu'ont pu comprendre la plupart des lecteurs du temps à la complexe réflexion sur la nature de la poésie dans les discours politiques ? C'est la caricature que Ronsard a faite des protestants qu'a retenue le libraire Nicolas Chesneau, un ardent catholique, quand il cite des vers de la *Continuation du discours des misères* dans son épître, datée de 1563, introduisant les *Sermons* de François Le Picard (parus en 1567 seulement). C'est encore le défenseur de la cause catholique qui sera exalté lors des funérailles du poète.

La participation de Ronsard à la polémique est en fait fort brève dans le temps ; il se tait après la *Responce aux injures* – peut-être a-t-il reçu personnellement de la reine l'ordre de ne pas prolonger le conflit –, même si *l'Epistre au lecteur* en tête de ses *Nouvelles poésies* constitue une ultime réplique. Il célèbre les victoires du duc d'Anjou en 1569, mais garde le silence lors de la Saint-Barthélemy.

Geneviève Guilleminot

Bibl. : Ménager, 1979, p. 167-276 ; Guilleminot, 1983.

182 - Pierre de Ronsard. *Discours a treshault et trespuissant prince Monseigneur le duc de Savoye. Chant pastoral a Madame Marguerite, duchesse de Savoye. Plus XXIIII inscriptions en faveur de quelques grands seigneurs, lesquelles devoyent servir en la comedie qu'on esperoit representer en la maison de Guise par le commandement de Monseigneur le reverendissime cardinal de Lorraine.*

Paris : Robert Estienne, 1559. 4°.
Impr., Rés. Ye. 501.

L'Avertissement de Ronsard au Lecteur fait revivre l'un des moments les plus dramatiques de l'histoire nationale au XVIe siècle. Les traités de Cateau Cambrésis, signés les 2 et 3 avril 1559 et qui mettaient fin à la guerre entre la France d'une part, l'Angleterre, l'Espagne et la Savoie d'autre part, prévoyaient deux unions dynastiques : de Marguerite de France, sœur d'Henri II, et d'Emmanuel Philibert de Savoie, naguère encore ennemi des Valois ; et d'Elisabeth de France, fille du roi, avec Philippe II d'Espagne. Les hommes de guerre accueillent assez mal les décisions de Cateau Cambrésis et la restitution de territoires « qui étaient devenus une partie intégrante de la France ». Mais le pays épuisé par la guerre se réjouit, sans se douter que la paix a été conclue pour laisser à Henri II les mains libres contre les protestants.

Ronsard se met en devoir de célébrer ces grands événements : par un *Discours au duc de Savoie* et un *Chant pastoral* en l'honneur de son épouse. Mais comment cacher la tristesse de voir partir celle qui l'a toujours soutenu à la Cour, la protectrice des poètes et des humanistes, la "Minerve de France", maintenant reine de Savoie ?

> A ton départ les gentilles Nayades,
> Faunes, Sylvains, Satyres et Dryades,
> Pans, deitez de ces antres reclus,
> Sont disparus et n'apparoissent plus.
> Loing de nos champs Flore s'en est allée,
> Pomonne a pris autre part sa volée
> Et Apollon, qui fut jadis berger,
> Dedans nos champs ne daigne plus loger,
> Et le troupeau des neuf Muses compaignes
> Ainsi qu'en friche ont laissé nos campaignes,
> Pour le regret de leur dixieme Sœur
> Qui les passoit en chant et en douceur.
> *(Chant pastoral)*

Les réjouissances prévues (parmi lesquelles cette comédie pour laquelle Ronsard compose des inscriptions) viennent à peine de commencer que le tragique accident survenu au roi fait tout annuler.

D. M.

Bibl. : Lm, IX, p. 152-201 ; Cloulas, 1985, p. 569-583, 588-593.

183 - Jean Perrissin. Jacques Tortorel. *Premier volume contenant quarante tableaux ou Histoires diverses qui sont memorables touchant les guerres, massacres et troubles advenus en France en ces dernieres années...*

Lyon, 1569-1570.
Impr., Rés. fol. La^{21}. 7.

La célèbre suite des 39 planches du peintre et graveur lyonnais Jean Perrissin et de son associé Jacques Tortorel décrit les principaux événements qui ont marqué le destin des protestants français de 1559 à 1570. Ces planches, gravées à l'eau-forte et sur bois, existent en plusieurs états ; isolées ou regroupées en recueil précédé d'un titre, elles connurent un vif succès et contribuèrent à fixer l'iconographie des guerres de religion (voir les n°s 184, 185, 187, 190, 192, 193, 203, 204, 206).

G. G.

Bibl. : Franklin, 1886 ; Adhémar, 1938, p. 37-53 ; Brun, 1969, p. 303-304 ; Catalogue Kraus 170, n° 187.

184 - Jean Perrissin. *Le Tournoy ou le Roy Henry II fut blessé à mort le dernier de Juin 1559.*

Bois, 320 x 490 mm.
Est. Ed. 9 Rés. (Inv. 3, 2e pl., 1er état).

185 - Jean Perrissin. *La Mort du Roy Henri deuxième aux tournelles a Paris, le X. Juillet 1559.*

Bois, 320 x 490 mm.
Est. Ed. 9 Rés. (Inv. 4, 4e état).

« Nostre Prince au meilieu de ses plaisirs est mort », écrit Ronsard en 1560. Pendant les fêtes célébrant les alliances princières, des joutes doivent, selon la volonté du roi, avoir lieu du mercredi 28 juin au dimanche 2 juillet. On dépave la rue Saint-Antoine à la hauteur de l'hôtel des Tournelles et l'on y installe des lices, des arcs de triomphe et des tribunes. Henri II lui-même décide de prendre part aux combats et, comme le rapporte Jean de Serres dans son *Recueil des choses memorables avenues en France* (1595), « contre l'avis de plusieurs qui le supplioyent de laisser cest exercice à ceux qui lui en donneroyent assez de plaisir, il voulut estre un des tenans, secondé des ducs de Guise et de Ferrare. Mais le second jour du pas de ce Tournoy, apres avoir bien couru, comme la Roine le fist prier de se retirer, il lui envoya dire par le Mareschal de Montmorenci, qu'il ne courroit plus qu'une fois, et ce pour l'amour d'elle. Sur ce ayant envoyé une lance au Comte Montgomeri, lui commandant de courir contre lui, et le Comte s'en excusant bien fort, ou pour la reverence qu'il portoit à son Prince, ou par crainte de faillir, le Roi lui envoya enjoindre bien expres de ne plus restituer. Le Comte courut, et rompant sa lance sur la cuirasse du Roy, un esclat donna dedans la visiere du Roy, laquelle n'estant bien fermée, cest esclat entra dedans l'œil, si avant que le test (=crâne) en fut feslé. Incontinent ce pauvre Prince commence à chanceller de la roideur de l'atteinte : mais les Princes et seigneurs coururent incontinent aupres, et le

porterent en son hostel des Tournelles, où il mourut en grands regrets et douleurs, le dixiesme jour de Juillet, le treiziesme an de son regne. » Le roi avait alors un peu plus de quarante ans.

L'événement frappa très vivement les esprits, d'autant que plusieurs assurèrent en avoir eu la funeste prémonition. Nostradamus ne l'oubliera pas dans ses *Centuries* (I, 35) :

> Le lyon jeune, le vieux surmontera
> En champ bellique par singulier duelle :
> Dans cage d'or les yeux lui crevera
> Deux classes une, puis mourir, mort cruelle.

Malgré les efforts des plus grands praticiens du temps, Ambroise Paré et André Vésale, le roi souffrit une longue agonie, entrecoupée de rémissions. S'il prit soin d'innocenter Montgomery, certains ne manquèrent pas de voir un secret jugement de Dieu dans ce coup fatal que lui avait porté celui-là même que le roi avait chargé d'arrêter le conseiller Anne du Bourg.

Plusieurs fois Ronsard louera le défunt roi : ainsi dans la *Bergerie dédiée à la Majesté de la Royne d'Escosse*, ou dans *Les Sereines*. Dans *Le Tombeau de Marguerite de France*, il évoquera précisément le terrible accident du roi,

> Quand entre les clerons, trompetes et fanfares,
> Au milieu des tournois au chef il fut blecé,
> Aiant l'œil gauche à mort d'une lance percé :
> Spectacle pitoiable ! exemple que la vie
> De cent maux impreveuz fragile est poursuivie,
> Puis qu'un Roy si puissant d'empire et de hauteur
> En jouant est tué par un sien serviteur.

J. C.

Bibl. : Lm, X, p. 359 ; XIII, p. 97-101, 231-235 ; XVII, p. 74 ; Cloulas, 1985, p. 588-601.

186 - Jean Wierix. *Theatrum vitae humanae : Ionica.*

Burin, 210 x 269 mm.
Est., Qb1 1559.

Troisième planche d'une suite de sept gravures illustrant le *Théâtre de la vie humaine*, gravée par Jean Wierix (dont on voit le monogramme IHW en bas à droite) d'après Vredeman de Vries et éditée à Anvers par Pierre Bast en 1577.

Les âges de la vie y sont rapprochés des ordres architecturaux. Le troisième âge qui va de 32 à 48 ans correspond à l'ordre ionique. Selon une mention manuscrite conservée au Département des Estampes, la scène de massacre représentée illustrerait les prédictions de Nostradamus qui moyennant 200 écus d'or annonça à Henri II et Catherine de Médicis, le 10 juin 1559, l'avenir de leur sept enfants. Ronsard fera allusion aux prophéties de Nostradamus et aux malheurs annoncés dans *l'Elégie à Des Autels.*

M. G.

Bibl. : Lm, X, p. 358-359 ; Alvin, 1866, p. 299, n° 1495 ; Mauquoy-Hendrickx, 1979, p. 272-274, n° 1502.

187 - Jean Perrissin. *L'Exécution d'Amboise faite le 15 mars 1560.*

Bois, 322 x 495 mm.
Est., Ed. 9 Rés. (Inv. 7, 2e état).

En mars 1560, un petit groupe de protestants, sous la conduite d'un gentilhomme périgourdin, La Renaudie, et avec l'appui secret du prince de Condé, tente de s'emparer par la force du roi qui séjourne à Amboise afin de le soustraire aux Guise. L'entreprise échoue et la répression menée par le cardinal de Lorraine est impitoyable. Ces sanglants événements vont introduire une dimension politique dans le débat religieux qui agite alors le royaume. Les catholiques accusent les protestants de sédition et de remise en cause de l'ordre social, tandis que les protestants ne cessent de rappeler leur loyauté envers la monarchie : cette prise d'armes était seulement dirigée contre les mauvais conseillers du roi.

G. G.

Bibl. : Kingdon, 1956, p. 68-77.

188 - François Hotman. *Epistre envoiée au Tigre de la France.*

(Strasbourg : Christian Mylius, 1560.) 8°.
Impr., Rés. 8° Lb^{32}. 36.

Sans nom d'auteur, sans mention de lieu ou de date d'impression, le *Tigre,* ainsi appelé d'après l'apostrophe initiale au cardinal de Lorraine, est le plus célèbre des pamphlets protestants composés pendant les troubles religieux. Il paraît peu après la conjuration d'Amboise à un moment où les protestants cherchent à justifier dans de nombreux libelles la légitimité de leur tentative armée. D'une habileté extrême quant au style et au choix des images, si violent que le cardinal de Lorraine en resta "estomaqué" selon le mot de Brantôme, il appartient à ces pièces que dénonce Ronsard la même année, « libelles et placars, / Plains de derisions, d'envye, et de brocars, / Diffamans les plus grandz de nostre court royalle. »

Si l'on a pu au XIXe siècle attribuer la composition de ce texte à François Hotman, un juriste parisien installé à Strasbourg, ce n'est que récemment que M. Rodolphe Peter a, par un examen du matériel typographique, identifié l'imprimeur, Christian Mylius ; les soupçons de la famille de Guise, qui se plaint en 1561 au Magistrat de Strasbourg "des libelles diffamatoires" publiés contre elle en cette ville, sont donc justifiés.

G. G.

Bibl. : Lm, X, p. 55-57 ; Peter, 1978 ; Ménager, 1983.

189 - Pierre de Ronsard. *Elegie sur les troubles d'Amboise, 1560. A G. des Aultels gentilhomme charrolois.*

Paris : Gabriel Buon, 1562. 4°.
Reliure XVIe siècle, veau brun, au lion passant.
Bibliothèque de la Société de l'Histoire du protestantisme français, Rés. 1789 (2).

Premier en date des discours politiques de Ronsard, *l'Elegie* fut publiée dans les *Œuvres* de 1560 avant d'être rééditée à plusieurs reprises en 1562 sous la forme d'une plaquette séparée. Ronsard s'y adresse au juriste Guillaume des Autels, qui vient d'inviter les Français à s'opposer à la "rébellion" protestante, et lance lui aussi un appel à la résistance. Si cette lutte doit passer par une réforme interne de l'Eglise, elle doit avant tout user du procédé même qui a fait le succès de la Réforme, le recours massif à la propagande imprimée :

Ainsi que l'ennemy par livres a seduict
Le peuple devoyé qui faucement le suit,
Il faut en disputant par livres le confondre,
Par livres l'assaillir, par livres luy respondre.

Signe des temps et du durcissement de l'affrontement, ces vers seront transformés pendant l'impression de la réédition de *l'Elegie* en 1562 : « Il faut... / Par armes l'assaillir, par armes lui respondre. » Ronsard maintiendra toujours cette variante incitant au combat dans les éditions ultérieures.

G. G.

Bibl. : Lm, X, p. 348 ; XI, p. 15-16 ; Barbier, 1984, n° 2.

190 - Jean Perrissin. Jacques Tortorel. *Le Colloque tenu à Poissy le 9 septembre 1561.*

Eau-forte, 317 x 497 mm.
Est., collection Hennin, n° 470.
Hist. : Collection de Michel Hennin léguée au Département des Estampes le 15 juillet 1863.

Devant la montée, apparemment irrésistible, du protestantisme en France, la reine Catherine et le chancelier Michel de l'Hôpital acceptent une rencontre publique entre catholiques et protestants dont ils espèrent peut-être une réconciliation générale. Le colloque s'ouvre le 9 septembre 1561 dans le réfectoire des religieuses du prieuré de Poissy, en présence de la famille royale, de la cour et de nombreux théologiens.

Théodore de Bèze, venu de Genève, prend d'abord la parole ; le cardinal de Lorraine lui répond le 16 septembre ; de nouvelles rencontres ont lieu jusqu'en janvier, mais la tentative de rapprochement échoue sur la doctrine de l'Eucharistie (voir n° 191). La reine et le chancelier promulgueront cependant le 17 janvier 1562 un édit de tolérance autorisant le culte protestant.

Ronsard assiste au colloque ; il le rappellera en 1563 dans sa *Responce aux injures.* Avec Lancelot de Carle, évêque de Riez et poète, qui participe lui-même aux séances, et Jean-Antoine de Baïf, il compose dans les semaines ou les mois suivants une chanson satirique où sont évoqués certains orateurs de Poissy, tant protestants (Théodore de Bèze, Pierre Martyr, Augustin Marlorat, Jean de l'Espine, Nicolas des Gallards, sieur de Saules) que catholiques, d'esprit réformiste (Claude d'Espence, Jean de Salignac, Jean de Monluc, évêque de Valence) ou non.

G. G.

Bibl. : Lm, XVIII, p. 439-444 ; Duplessis, 1877-1884, I, n° 470 ; Romier, 1924 ; Saulnier, 1958, p. 57-70 ; Dufour, 1970.

191 - *L'Accord du poinct de la Cene, accordée au concil national, tenu à Poyssi par les deputez de par le Roy, tant de la part des Protestans, que de ceux de Sorbonne.*

(Paris : 1561). Placard.
Bibliothèque de la Société de l'histoire du protestantisme français, André 671.

Ce placard présente les deux formules sur la Cène que les ministres protestants proposèrent à des conférences restreintes tenues le 30 septembre et le 1er octobre 1561 à Saint-Germain ; du côté catholique, n'y figuraient que des théologiens choisis par Catherine de Médicis pour leur volonté d'accommodement. Le huitain en bas du placard, qui énumère les théologiens en présence, donne abusivement les catholiques, Jean de Monluc, Claude d'Espence, Jean de Salignac et Jean Bouteillier, pour acquis à la Réforme ("pour servir Dieu quittent la pance") ; ces vers sont souvent cités dans les pamphlets protestants parus après le colloque de Poissy.

Les protestants se hâteront de publier ce texte à Paris, mais, contrairement à ce qu'affirme le titre, il n'y aura pas accord sur ces formules qui seront aussitôt condamnées par l'Assemblée du clergé.

L'écho de ces controverses se retrouvera chez Ronsard dans sa *Remonstrance au peuple de France* où il soutient la doctrine catholique et rejette le débat sur la foi, en reprenant les arguments du cardinal de Lorraine :

Il fait bon disputer des choses naturelles,
Des foudres, et des vens, des neiges, et des gresles,
Et non pas de la foy dont il ne faut douter,
Seullement il faut croire, et non en disputer.

G. G.

Bibl. : Lm, XI, p. 69-73 ; Evennett, 1930.

192 - Jean Perrissin. *Le Massacre fait à Vassy le premier jour de mars 1562.*

Bois, 322 x 498 mm.
Est., Ed. 9 Rés. (Inv. 11, 3e état).

Le 1er mars 1562, l'escorte de François de Guise passant à Vassy s'attaque à des protestants qui assistent à un prêche dans une grange. Ce massacre marque le début effectif de la lutte armée. Catherine de Médicis accepte alors la pro-



192

tection des chefs catholiques, tandis que le prince de Condé et l'amiral de Coligny s'emparent d'Orléans. Dans la polémique réformée, le tragique incident de Vassy devient le symbole de tous les massacres perpétrés contre des protestants :

> Vassi tu conteras à nos filz d'age en age,
> De ton peuple innocent la persecution

s'écriera en 1563 André de Rivaudeau dans sa *Remonstrance a la royne mere du roy sur le discours de Pierre de Ronsard des miseres de ce temps.*

G. G.

Bibl. : Pineaux, 1973, p. 129.

193 - Jean Perrissin. *Le Massacre fait à Tours au mois de juillet 1562.*

Bois, 322 x 494 mm.
Est., Ed. 9 Rés. (Inv. 14, 4e état).

Si le royaume entier connaît des troubles pendant l'année 1562, la région la plus touchée est sans doute la vallée de la Loire. Tours, où des couvents avaient déjà été pillés en 1561, tombe en avril 1562 aux mains des protestants ; la cathédrale et les abbayes sont dévastées et le célèbre trésor de Saint-Martin de Tours remis au prince de Condé. Alors qu'incendies, meurtres et pillages du fait des deux partis en présence se multiplient dans toute la Touraine, la ville est reprise par les forces catholiques le 10 juillet ; des centaines de protestants sont massacrés ou noyés.

G. G.

194 - Frans Hogenberg. *(Les bourgeois, apres qu'ilz avoyent ouy les presches des Calvinistes, peu de temps apres commencerent à briser les imaiges et autels et piller les eglises. Anno 1566 le 20 de Aoust.)*

Eau-forte, 210 x 280 mm.
Est., collection Hennin, n° 568.
Hist. : Collection de Michel Hennin léguée au Département des Estampes le 15 juillet 1863.

Moins prompts que les protestants, les catholiques français n'utiliseront que plus tard l'image au service de leur cause, mais cette scène de destruction d'une église aux Pays-Bas

en août 1566 est sans doute fort proche des actes de vandalisme qui bouleversèrent Ronsard. Le poète prit-il lui-même les armes pour défendre Saint-Julien du Mans dont il est chanoine ? En tout cas, il revient à plusieurs reprises sur les pillages auxquels se livrent les huguenots « briseurs d'autels, ... larrons de chapes, ... volleurs de calice » :

On a fait des lieux saincts une horrible voerie,
Un assassinement, et une pillerie.

Au thème du pillage, ses adversaires opposent celui du massacre :

On a fait à Vassy horrible boucherie,
A Sens, Paris, Rouen, avec grand pillerie.

G. G.

Bibl. : Lm, XI, p. 29, 92, 98 ; Duplessis, 1877-1884, I, n° 568 ; Pineaux, 1973, I, p. 25.

195 - Pierre de Ronsard. *Discours des miseres de ce temps. A la royne mere du roy.*

Paris : Gabriel Buon, 1562. 4°.
Impr., Rés. m. Ye. 50.

Rédigé en mai 1562, ce vibrant appel à la reine Catherine, qui n'a pas encore affirmé totalement son choix en faveur du parti catholique, est le plus célèbre des discours politiques de Ronsard. Déplorant la situation de la France en cette triste année 1562, Ronsard, qui n'attaque pas nommément les chefs protestants, Condé, Coligny ou le cardinal de Châtillon, son ancien protecteur, attribue les troubles à l'Opinion, un monstre né de la présomption et nourri par l'orgueil, qui sème la discorde parmi les Français. La pièce s'achève par une prière à Dieu pour une réconciliation générale :

Donne (je te supply) que cette Royne mere
Puisse de ces deux camps appaiser la colere.

Une tentative de médiation de la reine auprès des princes protestants échoue en juin et la guerre civile s'étend pendant l'été. Ronsard, qui prend part, ou au moins assiste, à des combats, que ce soit à Saint-Julien du Mans ou dans sa cure d'Evaillé, compose, vers le début d'octobre 1562, la *Continuation du Discours des miseres de ce temps,* adressée aussi à la reine ; ce nouveau discours qui s'en prend directement aux protestants et à Théodore de Bèze en particulier est, lui aussi, immédiatement imprimé à Paris et largement diffusé.

G. G.

Bibl. : Lm, XI, p. 17-32 ; Barbier, 1984, n° 27.

196 - Pierre de Ronsard. *Remonstrance au peuple de France.*

Paris : Gabriel Buon, 1563. 4°.
Mss, Rothschild IV-6-20.

Au début de décembre 1562, le prince de Condé menace Paris avant de retirer ses troupes le 10 décembre ; c'est pendant ces journées, « quand Paris avoit sa muraille assiégée », que Ronsard compose cette *Remonstrance* adressée non plus à la reine comme les précédents discours politiques, mais au peuple de France, et parue sans nom d'auteur.

Le poète s'attaque violemment aux ministres protestants coupables d'avoir entraîné le peuple à quitter la foi de ses aïeux. Lui-même reconnaît avoir été autrefois tenté par les doctrines nouvelles (c'est sans doute pendant son séjour à Haguenau que se place cet épisode) :

J'ay autrefois goutté, quand j'estois jeune d'age,
Du miel empoisonné de vostre doux breuvage,
Mais quelque bon Daimon, m'ayant ouy crier,
Avant que l'avaller me l'osta du gosier.

Tout en dressant un pittoresque tableau des réformés, il aborde les aspects théologiques du débat, absents dans ses discours antérieurs. S'il demande toujours une réforme de l'Eglise catholique, il réclame aussi la plus extrême sévérité envers les hérétiques. Après avoir adjuré le prince de Condé de renoncer à l'erreur, il encourage les princes catholiques au combat « pour l'honneur de Dieu et sa querelle saincte » et prie finalement Dieu de faire mourir « l'auteur de ces maux », qu'il ne désigne cependant pas (Coligny ou Condé ?).

G. G.

Bibl. : Lm, XI, p. 61-106 ; Picot, 1884-1920, I, n° 676 ; Barbier, 1984, n° 53.

197 - *Palinodies de Pierre de Ronsard, gentilhomme vandomoys, sur ses Discours des miseres de ce temps.*

(S. l.), 1563. 8°.
Impr., Rés. Ye. 1910.

Exaspérés par la prise de position de Ronsard, les réformés vont riposter rapidement. Les *Palinodies* sont composées à la fin de 1562, sans doute par Antoine de La Roche-Chandieu, pasteur à Paris, alors à Orléans. Prétendant Ronsard gagné à la Réforme, leur auteur imagine que le poète réécrit deux de ses discours dans un sens protestant. La première palinodie est composée sur l'*Elégie à des Autels :* au nom de des Autels se substitue celui de Théodore de Bèze que Ronsard venait de prendre à partie dans la *Continuation du discours des miseres de ce temps.* La seconde palinodie décalque le *Discours des miseres de ce temps :* Ronsard y conjure maintenant la reine de sauver la France de la tyrannie des Guise ; la prière finale impute les troubles aux partisans de la Papauté :

Donne je te supply', que ceste Royne mere
Du Papiste mutin appaise la cholere.

G. G.

Bibl. : Pineaux, 1973, I, p. 1-27.

198 - *Response aux calomnies contenues au Discours et Suyte du Discours sur les miseres de ce temps, faits par messire Pierre Ronsard, jadis poëte, et maintenant prebstre. La première par*

A. Zamariel ; les deux aultres par B. de Mont-Dieu. Ou est aussi contenue la metamorphose dudict Ronsard en prebstre.

(Orléans : Eloi Gibier), 1563. 4°.
Impr., Rés. Ye. 1151.

Composée sans doute au même moment que les *Palinodies*, la triple *Response aux calomnies* est l'œuvre de deux ministres, qui se désignent sous les noms révélateurs de Zamariel ("Chant de Dieu" en hébreu) et Mont-Dieu : Antoine de La Roche-Chandieu et Bernard de Montméja. Elle sort des presses d'Eloi Gibier qui, à Orléans, place-forte protestante, imprime habituellement les proclamations et les édits du prince de Condé.

La première réponse contient une réfutation du *Discours des misères de ce temps* et reprend un débat déjà ancien sur la nature de la poésie et le rôle du poète, les deux autres réponses reviennent aussi sur les arguments avancés par Ronsard dans ses discours ; toutefois, le texte préliminaire, sous forme d'une lettre à Ronsard qui annonce l'envoi de trois pilules (les trois réponses) et le quatrain qui associe chez Ronsard poésie, vérole et messe, donnent bien le ton nouveau de la polémique, où les attaques personnelles prennent une grande importance. Ronsard est accusé de s'être transformé de poète en prêtre, abandonnant la couronne de laurier pour la tonsure :

De sa teste luy cheut ceste couronne rare,
Que reçeuë il avoit de la main de Pindare,
Et une autre couronne en sa teste se met,
En razant ses cheveux au milieu du sommet.

C'est l'intérêt qui inspire cette conversion hypocrite :
Tu te plains (ayant peur de perdre le butin
Que la Messe te rend)...
(Tu n'y eus onc, Ronsard, nulle devotion,
Tesmoings tes beaux escrits, et ta vie perverse).

Enfin, insulte suprême, sa valeur poétique est niée :
... ta vaine poësie,
Qui du mespris commun devient toute moisie,
Qui ne t'a donné bruit que pour un peu de temps,
Servant aux paillardeaux d'un villain passe-temps.

G. G.

Bibl. : Pineaux, 1973, I, p. 28-97.

199 - Pierre de Ronsard. *Responce aux injures et calomnies de je ne sçay quels predicans et ministres de Genève, sur son Discours et Continuation des miseres de ce temps.*

Paris : Gabriel Buon, 1563. 4°.
Impr., Rés. p. Ye. 868.

La *Response* de Zamariel et de Mont-Dieu parvient à Ronsard par les soins d'un ami ; exaspéré, le poète va répliquer en avril 1563. L'édit de pacification d'Amboise (19 mars) vient alors de mettre un terme à la guerre, mais Ronsard ne le célèbre guère. Si la menace protestante et la hantise de la guerre civile ne dominent plus son inspiration, la réponse à l'attaque contre sa personne et son œuvre va être au centre de ce dernier discours (« Tu mesdis de mon nom que la France renomme »). C'est maintenant aux pasteurs de Genève, non identifiés, et dont il achève la réduction au stéréotype du protestant, qu'il s'adresse ; lui-même clame son identité de gentilhomme et de Vendômois. L'analyse de la nature de la poésie est au cœur de ce discours où apparaît aussi un tableau de la vie paisible (et non "lascive") que mène Ronsard en sa retraite.

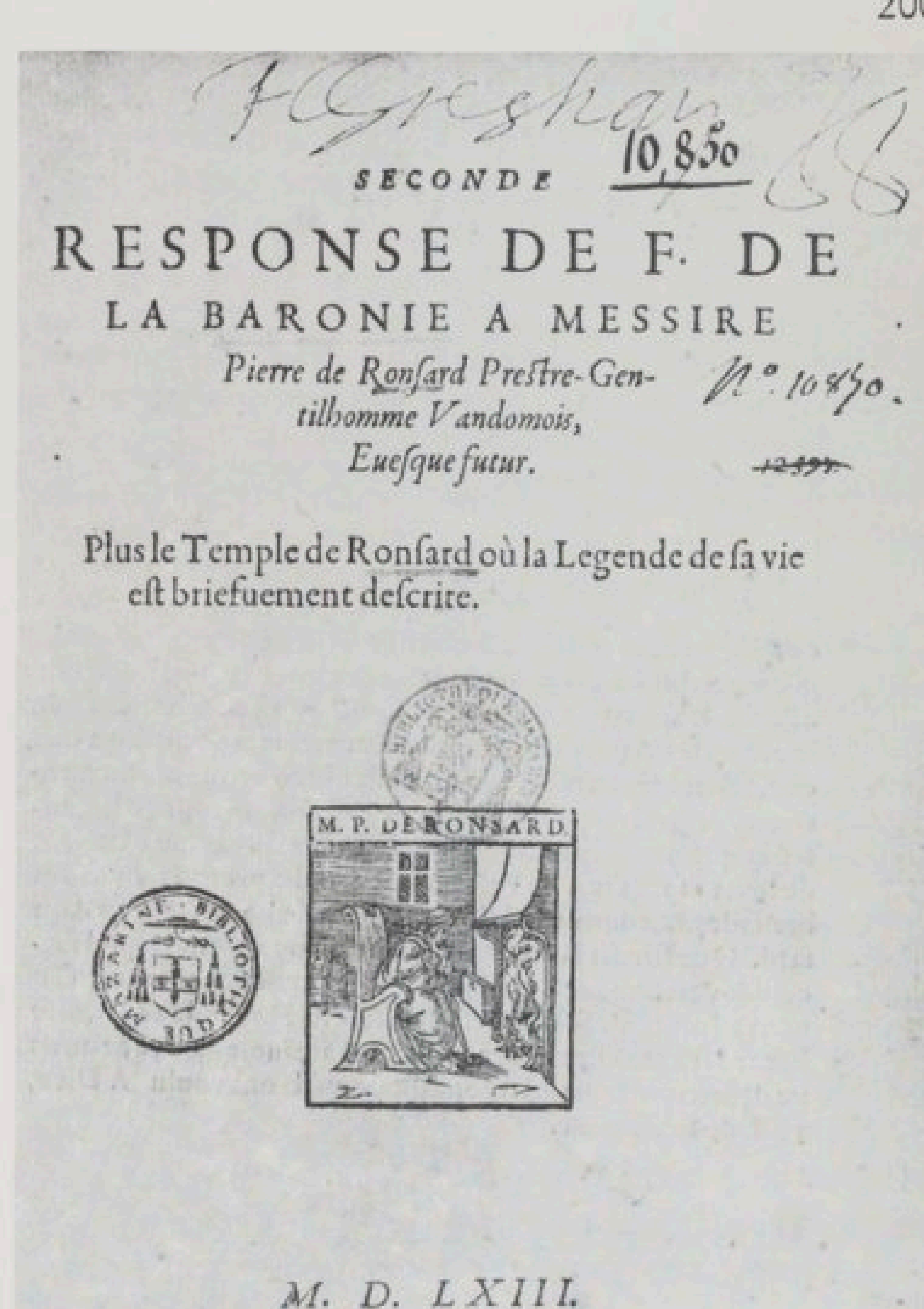
G. G.

Bibl. : Lm, XI, p. 109-179 ; Ménager, 1979, p. 253-270 ; Barbier, 1984, n° 63.

200 - Florent Chrestien. *Seconde response de F. de La Baronie a messire Pierre de Ronsard prestre-gentilhomme vandomois, evesque futur. Plus le Temple de Ronsard où la légende de sa vie est briefvement descrite.*

(Orléans : Eloi Gibier), 1563. 4°.

200


SECONDE
RESPONSE DE F. DE LA BARONIE A MESSIRE
Pierre de Ronſard Preſtre-Gentilhomme Vandomois,
Eueſque futur.
Plus le Temple de Ronſard où la Legende de ſa vie eſt briefuement deſcrite.
M. P. DE RONSARD
M. D. LXIII.

Relié avec :

Florent Chrestien. *Apologie ou deffense d'un homme chrestien pour imposer silence aus sottes reprehensions de M. Pierre Ronsard, soy disant*

non seulement poëte, mais aussi maistre des poëtastres.

(Orléans : Eloi Gibier), 1564. 4°.
Rel. XVIe siècle, parchemin souple.
Mazarine, 10850.

La haine des protestants envers Ronsard ne désarme pas et la *Responce aux injures et calomnies* ne fait que relancer de nouvelles attaques tant imprimées que manuscrites. Avec cette *Seconde response*, c'est Florent Chrestien, un jeune poète, helléniste, qui, sous le nom de F. de La Baronie, entre en lice. En octobre 1563, Ronsard, qui ne participe plus directement à la polémique, revient sur ces attaques dans son épître au lecteur, en tête du *Recueil des nouvelles poésies* (1564) ; il s'en prend personnellement à Florent Chrestien dont il a percé l'identité. Son adversaire compose alors une *Apologie*, dirigée aussi contre le "maistre des poëtastres".

Dans l'exemplaire de la Bibliothèque Mazarine, présenté ici, les deux textes, reliés ensemble, portent la signature "F. Chrestian" au titre du premier, et la mention "par Q. Septimus Florens Christianus" au titre du second, qui est par ailleurs annoté (en vue d'une réédition ?) par son auteur. Seul de tous les pamphlets contre Ronsard, la *Seconde response* comprend une image, qui se veut caricaturale, de Ronsard : une vignette au titre présente un vieillard, assis dans un fauteuil devant une cheminée ; le nom de Ronsard est gravé dans la partie supérieure. Ce bois s'inspire en fait d'une suite des mois de l'année que l'on trouve dans les calendriers genevois de Conrad Badius ; c'est décembre qui se chauffe ainsi ! Ronsard et Florent Chrestien se réconcilieront plus tard, sans doute avant 1578.

G. G.

Bibl. : Lm, XII, p. 3-24 ; Pineaux, 1973, II, p. 324-395.

201 - Anonyme. *Jacques Grévin* (1540-1570), à l'âge de 23 ans.

Bois, 128 x 85 mm.
Est., N2.
Hist. : Ancienne collection Bégon.

Le portrait que l'on voit ici se rencontre encore en tête du *Théâtre* publié en 1561. Il représente Grévin, licencié en médecine depuis le 14 juin, dans le costume de sa nouvelle profession : soutane noire boutonnée ; manteau long au col rabattu et dans ses mains, les gants. L'homme est blond :

A Phébus, mon Grévin, tu es du tout semblable
De face et de cheveux...

s'était écrié Ronsard en tête de *l'Olimpe* (1560) ; il reprend, l'année suivante, le compliment :

Toy, mon Grévin, encor,
Qui dore ton menton d'un petit crespe d'or.

A l'évidence le Vendômois, qui ne salue pas moins le jeune médecin poète de deux fois en deux années, apprécie ce jeune talent outre l'ordinaire. Il est vrai que chacun, parmi les membres de la Brigade, aime celui que De Thou appelle « homo tot ingenii dotibus instructus et amoenitate ingenii cunctos in sui amorem rapiens. » Et que depuis 1556, époque où il a entrepris ses études médicales, il n'a ménagé ses efforts en faveur des Lettres, traduisant un opuscule de Plutarque (1558), rimant l'occasion des mariages princiers ou de la mort de Charles-Quint (1558-1559), offrant son canzoniere à Nicole, la fille de son éditeur Robert Estienne, et enfin – c'est le mérite principal que lui reconnaît la postérité-osant un *Théâtre* dont la plupart des pièces avait été représentée à Paris dans les mois précédents.

L'amitié entre Ronsard et Grévin ne survécut pas aux querelles religieuses. Le premier "osta" le second de ses écrits, non sans conserver dans sa bibliothèque le *De re metallica* d'Agricola que son admirateur lui avait offert ! Grévin, protestant discret mais ferme, lié aux Estienne, quitte la France pour l'Angleterre où Elisabeth vient de monter sur le trône peu après la conjuration d'Amboise et alors que circule en manuscrit une paraphrase poétique du *Tigre* qu'on lui a prêté. Début 1561, il est de retour à Paris et coiffe en 1563 le bonnet de docteur.

Grévin prend alors part à la polémique contre Ronsard, aux côtés de son ami intime Florent Chrestien. Il aide à bâtir – selon Binet – ou bâtit plus probablement son *Temple*, qui fait suite à la *Seconde responce*. La précision des médisances, la qualité du style dénoncent assez l'auteur pour que le Vendômois le démasque en 1564 dans son *Recueil de nouvelles poésies*. Les deux hommes ne se réconcilieront point.

Grévin, pendant le peu d'années qui lui restent à vivre, s'occupe de médecine ; il ferraille contre le très-catholique Charpentier dans la querelle de l'antimoine (1564-1567). Il n'a renoncé ni à sa carrière poétique, ni à la perspective de servir Catherine, comme le montre son *Proème sur (...) l'histoire de la maison de Medicis*. Mais la tentative reste sans écho. Avant de partir pour l'exil où il mourra.

M. S.

Bibl. : Pinvert, 1898 ; Pineaux, 1973, II, p. 300-323 ; Simonin, 1985, p. 70.

202 - Pierre Woeiriot. *Louis des Masures.*

Burin, 190 x 105 mm. 1er état. 1560.
Est., N2.

On doit à Pierre Woeiriot, Lorrain proche des idées de la Réforme, ce portrait de Louis des Masures, dont il était l'ami. Daté de 1560, il montre le poète en buste dans une bordure d'ornements où figurent Virgile et Ovide. Des Masures venait en effet de publier une traduction de l'*Enéide* (Lyon, Jean de Tournes).

Des Masures, né vers 1515, secrétaire du cardinal Jean de Lorraine jusqu'en 1547, exilé par ordre d'Henri II pour intelligence avec l'Allemagne, est toujours en 1560 lié avec Ronsard malgré cette grave accusation et malgré son adhésion à la Réforme en 1558. Non sans courage, Ronsard insère dans le *Second livre des Meslanges* de 1559 un long discours de son ami qui se défend du crime qu'on lui

reproche ; il lui dédie dans l'édition collective de 1560 le cinquième livre des *Poëmes* qui comprend en outre une importante *Elégie* au poète exilé. Celle-ci permet de supposer que Ronsard était parfaitement informé de l'évolution religieuse de son ami. S'il condamne la présomption protestante, incarnée notamment par Luther, et une conception dogmatique de la poésie, il se garde bien de rompre les ponts avec les Réformés. Dans ses relations avec eux, le tournant ne se situe pas en 1560, mais en 1562, début des guerres civiles. Même après cette date, Ronsard conserve dans ses *Œuvres* les pièces adressées au poète lorrain, mais non la dédicace du cinquième livre. Des Masures participe-t-il à la polémique contre son ancien ami sous le pseudonyme de Lescaldin (*Replique sur la response faite par messire Pierre de Ronsard*, 1563) ? On l'a soutenu d'une manière très convaincante.

D. M. et M. S.

Bibl. : Lm, X, p. 145-162, 362-370 ; Robert-Dumesnil, 1835-1871, VII, p. 109, n° 281 ; Raymond, 1927, p. 343-347 ; Adhémar, 1938, p. 164 ; Pineaux, 1983 ; Chopard, 1984.

203 - Jean Perrissin. *Le duc de Guise est blessé à mort le 18 de février 1563.*

Bois, 317 x 492 mm.
Est. Ed. 9 Rés. (Inv. 24, 1er état).

Tandis que massacres et scènes de violence s'étendent à toute la France, les premiers combats sont marqués par la disparition des chefs des deux partis : Antoine de Bourbon meurt en novembre 1562 ; le maréchal de Saint-André est tué à la bataille de Dreux (19 décembre), où Condé et Montmorency sont faits prisonniers. Le 18 février 1563, François de Guise est assassiné par Poltrot de Méré alors qu'il assiège Orléans, la principale place tenue par les protestants.

Le meurtre du défenseur de la foi catholique, de l'illustre vainqueur de Metz et de Calais, sème la consternation parmi les catholiques, tandis que les protestants célèbrent son assassin exécuté comme un régicide. Ronsard compose une *Prosopopée de feu François de Lorreine duc de Guise*, qui paraît dans le *Recueil des nouvelles poësies* de 1564.

G. G.

Bibl. : Lm, XII, p. 299-300 ; Schweinitz, 1925, p. 30-32.

204 - Jean Perrissin. *La bataille de sainct Denis donnée la veille S. Martin 1567.*

Bois, 315 x 488 mm.
Est. Ed. 9 Rés. (Inv. 27, 1er état).

Après l'édit de pacification d'Amboise du 19 mars 1563, une trêve dans le conflit permet le long voyage royal à travers la France (voir n° 171), mais le prince de Condé provoque une reprise des combats en septembre 1567. La nouvelle guerre se déroule autour de Paris ; le 10 novembre, les troupes catholiques remportent la bataille de Saint-Denis et débloquent la capitale, mais perdent leur chef Anne de Montmorency.

La mort du duc, âgé de 74 ans, connétable de France depuis 1536 (voir n° 151), inspire aussitôt la composition d'*Epitaphes* par Dorat et Ronsard, avec la contribution d'autres poètes. Les vers de Ronsard évoquent la longue carrière du duc au service de cinq rois, et décrivent ses derniers moments ; ils seront gravés sur un "tableau" dans l'église Saint-Martin de Montmorency, près du mausolée du connétable.

G. G.

Bibl. : Lm, XV, p. 1-12 ; Schweinitz, 1925, p. 35-36.

205 - Lettre de Ronsard (à Philippe de Ronsard).

(Novembre 1567).
Papier, 1 f., 221 x 212 mm.
Mss, nouv. acq. fr. 1472, pièce 1397.

Souhaitant obtenir des renseignements sur le déroulement de la bataille de Saint-Denis, Ronsard écrit à l'un de ses parents que l'on a pu identifier comme étant son oncle, Philippe de Ronsard, gentilhomme de la maison du roi. Cette lettre date certainement du mois de novembre 1567 puisqu'il y est question de l'armée de Condé en retraite. Comme de coutume, le poète ne prend pas lui-même la plume mais fait appel à son secrétaire Amadis Jamyn, se contentant d'apposer de sa main la souscription « Vostre plus humble et obéissant nepveu. RONSARD ».

A. P. C.

Bibl. : Lm, XVIII 2, p. 498 ; Nolhac, 1923, p. 411-414 ; Champion, 1924, p. 24, fac-similé IV.

206 - Jean Perrissin. Jacques Tortorel. *L'ordonnance des deux armées pres de Moncontour le 3 octob. 1569.*

Eau-forte, 315 x 490 mm.
Est. Ed. 9 Rés. (Inv. 35, 1er état).

La paix de Longjumeau du 23 mars 1568 n'est qu'éphémère. Le duc d'Anjou (le futur Henri III), le fils préféré de Catherine de Médicis, nommé lieutenant général du royaume remporte les combats de Messignac, de Jarnac, où meurt le prince de Condé (13 mars 1569) et de Moncontour (3 octobre). Il est aussitôt célébré par Jean Dorat, avec la contribution de Jamyn, Belleau, Baïf... dans des *Paeanes sive Hymni ;* Ronsard compose pour ce recueil *L'Hydre deffaict ou la louange de Monseigneur le duc d'Anjou, frere du Roy :* tel Hercule, le duc a, en trois batailles, coupé les trois têtes du monstre qui ravage la France ; il lui reste à « tuer le corps de l'adversaire, / Sans le laisser reprendre ou rechercher. » Dans le *Discours au roy apres son retour de Pologne* (1574), Ronsard donnera

de ce combat une nouvelle description aux dimensions épiques :

... tout Moncontour
La riviere de Dive et les champs d'alentour
Sonnoient dessous voz coups, qui paverent les places,
Les chemins et les champs de puantes carcasses,
De morts, noirs et boufis, l'un sur l'autre arrangez.

G. G.

Bibl. : Lm, XV, p. 377-387, XVII, p. 21-22.

207 - *Bourguignotte à l'antique.*

Travail milanais vers 1560.
Fer repoussé, damasquiné, bruni et doré, H. 0,30 ; L 0,34 m.
Provenance inconnue.
Musée de l'Armée, inv. H. 255.

Exemplaire de qualité d'une défense de tête dans le style néo-classique de la "Grande maniera" illustré par les armuriers milanais au XVI[e] siècle.

Le timbre surmonté d'une courte crête et allongé pour former vers l'avant une visière est muni latéralement d'oreillères montées à charnières ; sur les deux faces se développent dans le métal repoussé, ciselé, damasquiné et bruni, une scène de triomphe à l'antique.

J.-P. R.

Bibl. : Robert, 1890, H 255 ; Marivaux, 1927, p. 91-92, pl. XXXVII.

208 - *Arbalète à cranequin.*

France ou Flandre vers 1560.
Fer, bois, corne, L 0,62 m.
Provenance : Legs Rufin, 1934 (acquis de M. Magnin, 1909).
Musée de l'Armée, inv. L 05036.

L'arbrier en bois de poirier est orné d'une marqueterie en plaque d'os gravé de rinceaux, motifs floraux, cuirs, entrelacs, maniéristes partiellement rehaussés de dorure, d'une remarquable exécution ; à son extrémité, représentation d'un homme d'armes revêtu du harnois et soutenant un écu héraldique.

Le mécanisme est pourvu d'une sûreté et d'une détente pliante, la noix est en corne de cerf ; l'arc en acier bleui est pourvu de sa corde, son poinçon peut correspondre à une marque anversoise.

J.-P. R.

209 - *Pistolet à rouet.*

Bavière, v. 1560.
Fer, corne, ivoire, cal. 0,016 ; L 0,51 ; pds 1,310.
Provenance : coll. Estruch, Barcelone, cat. 1896 n° 631 pl. CXI ; coll. Pauilhac, 1964.
Musée de l'Armée, inv. M PO 831.

Canon à âme lisse taillé à pans au tonnerre et cerné d'une bague de bronze puis s'arrondissant vers la bouche. La platine à rouet interne placée sous un cabochon, gravée et dorée porte un poinçon rassemblant les lettres L et G accompagnées d'une serre d'aigle (Stockel n° b 3764).

La monture en bois de noyer est incrustée d'os et d'ivoire simulant des rinceaux et des motifs animaliers, ornementation désignée sur les inventaires par les termes de "fût ossaillé" ; à l'arrière pommeau découpé à pans et au revers crochet de ceinture.

J.-P. R.

210 - *Epée de parement.*

Espagne, 1570.
Fer damasquiné et doré, bois, laiton, L. 1,19, lame l. 1,05.
Provenance inconnue.
Musée de l'Armée, inv. J. 126.

De part et d'autre de la lame dans la gorge centrale d'évidement est gravée l'inscription "de Tomas" "de Aiala" et au niveau du ricasso insculpé, un poinçon réunissant sous couronne, les lettres initiales S et T qui pourraient correspondre également à ce fourbisseur madrilène ou tolédan réputé dont la signature fut imitée à de très nombreuses reprises jusqu'au milieu du XVII[e] siècle.

La monture est constituée d'un pommeau sphérique à pans évidés portant répétée la date de 1570, d'un arc de jointure, de quillons horizontaux et latéralement de deux anneaux de garde formant une contre-garde à trois branches ; tous ces éléments, de section octogonale, supportent en leur centre un motif décoratif en forme d'olive évidée assortie au pommeau ; l'ensemble est finement damasquiné de rosaces d'argent et d'arabesques dorées.

J.-P. R.

Bibl. : Robert, 1890, J 126 ; Mariaux, 1927, pl. III-V ; Norman, 1980, p. 223, 247, 358.

211 - *Plastron de renfort.*

France, vers 1570. L 0,46, l. 0,33. Origine inconnue.
Musée de l'Armée, inv. G 311.

L'ensemble de cette pièce destinée à être placée en renfort sur le plastron ou corcelet, est recouvert d'un fin réseau d'entrelacs traçant des compositions géométriques et accueillant des motifs floraux travaillés à l'acide sur fond sablé, puis dorés. L'encolure est bordée d'une fine torsade et les échancrures des aisselles sont cernées d'une frise de rinceaux.

Le style et la qualité du décor, à l'imitation des textiles et des broderies rehaussant les costumes d'apparat du temps, associe cette pièce à un important groupe de harnois conçus pour les derniers Valois (Musée de l'Armée) ; la présence d'une fleur de lys stylisée répartie entre les entrelacs, pourrait conforter une telle destination princière.

J.-P. R.

Bibl. : Robert, 1890, G 311 ; Reverseau, 1982, pl. 44.

LES PLAISIRS, LES JEUX ET LES ARTS

De par sa condition de poète au service des princes, Ronsard doit faire de fréquents séjours à la cour. Dans les châteaux d'Ile-de-France ou du Val de Loire, aménagés et meublés à l'italienne, il participe à ses divertissements.

A beaucoup d'égards le mode de vie de la Cour de France n'est pas vraiment en rupture avec les habitudes médiévales. Le passe-temps favori de Charles IX est la chasse. On sait aussi que les dames et les gentilshommes continuent à lire, autant que des romans plus modernes comme les *Amadis,* les aventures d'*Ogier le Danois,* de *Lancelot* ou de *Perceforest.* Leur imaginaire est donc peuplé de chevaliers errants, d'enchanteurs, de géants et de princesses captives, et tous ces personnages sont naturellement mis en scène lors des fêtes : ils servent à donner un intérêt dramatique et le charme du merveilleux aux exercices chevaleresques (tournois, barrières ou cartels) qui en constituent encore l'élément essentiel.

A cela s'ajoutent deux influences. Celle des mascarades italiennes accentue la théâtralité des "magnificences" en introduisant des déguisements exotiques et des canevas plus élaborés qui donnent le premier rôle à la danse, à la déclamation et aux chœurs chantés. L'influence complémentaire de l'humanisme tend à utiliser l'exubérance inventive et décorative de la mascarade, pour lui faire exprimer un message. Les divinités, les allégories, les personnifications de forces naturelles que Ronsard fait parler lors des fêtes de Bar-le-Duc ou de Fontainebleau ont pour fonction de rappeler quel est l'ordre du monde et quelle place y occupe le Roi, de droit divin. La création du *Ballet comique de la Reine,* en 1581, (n° 248) marque la convergence de ces courants artistiques et intellectuels en même temps que la naissance d'un genre nouveau, l'opéra-ballet.

A la périphérie (si l'on peut dire) de la cour, mais toujours dans son ombre, les premiers salons littéraires exercent une influence sensible sur les "mœurs polies" et la vie littéraire. Chez les Villeroy et chez madame de Retz, Ronsard rencontre aussi bien les courtisans les plus en vue que ses amis ou ses rivaux en poésie, et c'est dans ce milieu brillant que ses sonnets pour Hélène prennent forme. Il s'agit là de l'aspect mondain des obligations de sa situation, tout comme sa participation aux activités des Académies en est un aspect plus grave.

La fondation de l'Académie de musique par Charles IX et celle de l'Académie du Palais par Henri III constituent en effet les pièces maîtresses de la politique de renouveau culturel et moral menée par les derniers Valois.

Isabelle Pantin

212 - *Panneau de bois.* Début XVIe siècle.

Buste d'homme barbu de profil dans un médaillon, barbe bouclée, cheveux longs, coiffure portant un panache à l'arrière. 0,39 x 0,60 m.
Musée de Vendôme.

213 - *Panneau de bois.* XVIe siècle.

Au centre, portrait d'homme de profil dans un médaillon ; en bas, vasque surmontée d'un ange ailé de face, rinceaux dans la partie supérieure. 0,71 x 0,17 m.
Musée de Vendôme.

214 - *Panneau de bois.* XVIe siècle.

Vasques superposées terminées par un bouquet ; de chaque vasque tombent des rinceaux ou des perles.
0,55 x 0,125 m.
Musée de Vendôme.

215 - *Devant de meuble.* XVIe siècle.

Panneaux sculptés alternés avec des plates bandes ; putti sur des cornes d'abondance terminées par des rinceaux ; extrémités des rinceaux terminées par des masques ou des têtes d'oiseaux. 0,28 x 1,07 m.
Musée de Vendôme.

216 - *Cabinet à onze tiroirs.*

France, XVIe siècle. 0,55 x 0,78 m.
Ecouen, Musée de la Renaissance, inv. cl. 13077.

217 - Jacques Androuet du Cerceau. *Jeune homme assis sur un pliant* d'après Nicolo dell'Abate.

Eau-forte, 204 x 140 mm.
Est., Ed 2 b petit in-folio, t. 1.

Hist. : B.R. (Lugt 408).

Pierre-Jean Mariette décrivait dans son catalogue des estampes d'après Primatice (*Notes manuscrites,* Est. Ya^{2} 4 petit in-folio, t. VI, fol. 18) : « Trois figures de femmes assises et quatre d'hommes dont il y en a un qui est pareillement assis, les autres sont debout, et sont habillées suivant les modes qui estoient en usage en France vers le règne de Charles IXe, les desseins en paroissent estre de Fr. Primatice et la graveure à l'eau forte de J. Androuet Du Cerceau. »

H. de Geymüller attribuait également cette suite anonyme à Androuet, mais pensait qu'elle comptait huit planches. Il y voyait un exemple de la troisième manière de l'artiste, celle de la fin de sa vie (de 1575 à 1584 environ) où « l'exécution perd graduellement de sa précision » et les ombres sont « plus uniformes et plus lourdes ». Dimier reconnaît dans le dessin la main de Nicolo dell'Abate, ce que



217

confirme S. Béguin qui rapproche l'estampe du *Seigneur assis, tenant un faucon sur le poing gauche* conservé au Cabinet des Dessins du Musée du Louvre (Inv. 5900).

M. G.

Bibl. : Geymüller, 1887, p. 324 ; Linzeler, 1932, p. 52,2.
Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972, p. 255, n° 297.

218 - Jacques Androuet du Cerceau. *Jeune femme assise à la toque.*

Eau-forte, 203 x 121 mm.
Est., Ed 2 b petit in-folio, t. 1.

Hist. : B.R. (Lugt 408).

De la même suite que la précédente.

Bibl. : Geymüller, 1887, p. 324 ; Linzeler, 1932, p. 52,5.

219 - Plat. *Casandra bella.*

Majolique lustrée.
Deruta, premier tiers du XVIe siècle. H. 900 mm ; diam. 430 mm.
Louvre, Dép. des Objets d'art, inv. OA 1433.

Hist. : Acq. Campana, 1861.

Au centre, une femme en buste de trois quarts à droite, la tête penchée encadrée d'une longue chevelure, un collier au cou soutenant une croix ; derrière sa tête, une banderole portant l'inscription LA CASANDRA BELLA ; encadrement de laurier tressé ; sur l'aile, compartiments rayonnants séparés par des files d'amandes.

Couleurs bleu, jaune métallique. Dessin modelé et contours bleus. Revers vernissé ocre.

Deruta acquit une grande réputation grâce à l'emploi du lustre métallique qui permettait d'imiter les faïences importées d'Espagne.

Bibl. : Giacomotti, 1974, n° 588.



220 - François Briot. *Aiguière et son plat.*

Etain, vers 1585-1590. Aiguière : H. 350 mm ; plat : diam. 450 mm.
Ecouen, Musée de la Renaissance, cl. 507 A et B.

S'inspirant de modèles italiens, l'aiguière et son plat, dit de la tempérance, ont probablement été créés pour Friedrich, comte de Montbéliard et futur duc de Wurttemberg.

L'aiguière est partagée en trois zones : en haut, des chevaux marins ailés alternent avec des mascarons ; dans la partie médiane, des cartouches ovales contiennent les figures symboliques de la Foi, de l'Espérance et de la Charité ; en bas se voient quatre satyres ailés et des encadrements de grotesques.

Dans le médaillon central du plat, une femme, une coupe à la main est assise de profil sur un socle où sont inscrites les initiales F.B. Une légende l'accompagne : TEMPERENTIA ; autour, quatre cartouches ovales, séparés par quatre termes, contiennent les figures nues des quatre éléments : AER, TERRA, AQVA, IGNIS (ces forces, pour être bénéfiques, doivent être dominées par la Tempérance). Marli de grotesques, alternant avec les figures nues de Minerve et des sept arts libéraux, inscrites dans huit cartouches ovales. Au revers, un médaillon comporte le portrait de l'artiste et l'inscription : « SCVLPEBAT FRANCISCVS BRIOT ».

On a recensé une vingtaine d'exemplaires de ce modèle dans les collections publiques et privées, certains avec variantes du médaillon central.

Bibl. : Demani, 1897, p. 9-15 et pl. 1, 5 et 6.

221 - *Monture d'un camée de la Renaissance.*

40 x 34 mm.
Médailles, Cabinet du Roi ?

Au revers d'un camée moderne représentant l'empereur Hadrien, une élégante monture en or émaillé, décorée de moresques, rouge et or sur fond blanc. Quatre grappes de fruits émaillées et travaillées en relief ponctuent le pourtour. La technique est celle des émaux champlevés.



221

Ce travail français du milieu du XVIe siècle (1550-1560) peut être rapproché des reliures de Claude de Picques pour la bibliothèque de Jean Grolier.

I. A. et E. V.

Bibl. : Babelon, 1897, p. 250, n° 747, pl. LXX ; Nixon, 1971, p. 95-98 ; Hackenbroch, 1979, p. 84, fig. 212.
Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, p. 457, n° 661.

222 - *Monture d'un camée de la Renaissance.*

63 x 46 mm.
Médailles, Cabinet du Roi ?

Le camée en lapis-lazuli représente Minerve. Au revers, sur le fond bleu de la pierre, se dessine, en or émaillé, un motif d'entrelacs ajourés de couleur rouge. Le cadre est décoré de fines moresques dorées sur un fond blanc. Aux pôles, deux boutons ornés de rosettes et de volutes enrichissent encore la monture. La technique est celle des émaux champlevés.

Ce travail français du milieu du XVIe siècle (1550-1560) peut être rapproché des reliures de Claude de Picques pour la bibliothèque de Jean Grolier.

I. A. et E. V.

Bibl. : Babelon, 1897, p. 245, n° 448, pl. L ; Nixon, 1971, p. 95-98 ; Hackenbroch, 1979, p. 84, fig. 205 A.
Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 660.

223 - *Monture d'un camée antique.*

85 x 60 mm.
Médailles, Cabinet du Roi (inv. de 1664, n° 196).

Le camée, gravé en très faible relief dans une sardonyx à deux couches, est daté du premier siècle de notre ère. Il représente un centaure jouant de la double flûte, accompa-

gné de deux amours. Des éclats sur le pourtour de la pierre montrent que la gemme a été découpée et adaptée à la forme du joyau.

La monture, en or émaillé, a la forme d'un édicule. Au centre du fronton un globe porte la devise : « Rerum tutissima Virtus » (la Vertu est le plus sûr des biens) ; de part et d'autre, les allégories de la Force et de la Renommée. Deux têtes de lion tiennent lieu de gargouilles. Le linteau et les piliers sont décorés d'un motif de grecques, émaillées rouge et blanc. Se détachent sur le profil de la monture des guirlandes de fruits colorés. A l'exergue une composition de cornes et de fruits rappelle les bucranes antiques.

Ce bijou est probablement l'œuvre d'Etienne Delaune (v. 1578-1583) ; il traduit le goût italianisant de la cour de France sous Henri II.

I. A. et E. V.

Bibl. : Babelon, 1890, p. 57, n° 97, pl. XI ; Hackenbroch, 1979, p. 82, fig. 201 A, B.
Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972-1973, n° 663.

224 - *Pendentif de collier.*

37 x 28 mm.
Médailles, Donation Bliss (1927).

Un amour et une petite souris occupent le centre de ce bijou, fait d'une chaînette de diamants et de rubis. A l'exergue, une barrette de pierres précieuses ; à son revers, l'inscription : SIMPLEX APPARES. SIMPLICITATE CARES.
Les trois perles et la bélière sont des ajouts récents.
Travail du XVIe siècle.

I. A. et E. V.

Bibl. : Collection relative à Marie Stuart, 1931, p. 260, n° 5.

225 - *Coupe en émail de Limoges.*

Cuivre émaillé, peint en grisaille. H. 170 mm ; diam. 135 mm.
Médailles, Donation Bliss (1927).

Sur le couvercle, le cortège de Diane, d'après une gravure de Jacques Androuet du Cerceau. A l'intérieur, quatre médaillons représentent Jupiter, Junon, Mars et Vénus. Au fond de la vasque, le "Banquet" des Noces de Psyché est peint d'après la gravure du Maître au Dé, inspiré de M. Coxie. On y trouve aussi la signature de l'artiste : « a Lymoges par Jehan Court dit Vigier 1556 ». Les armes d'Ecosse figurent sur le couvercle et sur le pied.

Cette coupe est supposée avoir été réalisée pour les fiançailles de Marie Stuart avec François II. Ce précieux cadeau fut réalisé dans les ateliers de Limoges, renommés depuis le Moyen-Age. Au XVIe siècle, la mode est à la peinture en grisaille. Jehan Court, Pierre Courteys et Leonard Limosin en sont les principaux artisans. Ils s'inspirent des gravures à la mode, qu'ils transcrivent soit en grisaille, soit en couleurs vives.

I. A. et E. V.

Bibl. : Collection relative à Marie Stuart, 1931, p. 259, pl. 37 ; Verdier, 1967, p. 325-326.



225

226 - Etienne Hubert. *Montre avec son étui.*

Diam. 27 mm.
Médailles, Anc. coll. James Frazer Tytler, puis donation Bliss (1927).

Montre en or de forme circulaire avec bélière. Le nom de l'artisan est gravé à l'intérieur du mouvement : « Etienne Hubert, Rouen ». Etui de maroquin noir : de petits clous dorés composent un motif de fleurons.

Au XIXe siècle, cet objet est considéré comme ayant appartenu à Marie Stuart. La légende rapporte en effet que la veille de son exécution la reine l'aurait remis à Massié, l'un de ses proches. La montre date de la fin du XVIe siècle.

I. A. et E. V.

Bibl. : Gibb, 1840, pl. 38, nos 4 et 5 ; *Collection relative à Marie Stuart,* 1931, p. 260, n° 6.

227 - *Coffret de la Renaissance.*

110 x 180 mm.
Médailles, Donation Bliss (1927).

Ce coffret de bois, recouvert de velours bleu, est semé de fleurs de lis en argent doré, empruntées aux armoiries du roi de France (d'azur à trois fleurs de lis d'or). Sa fonction était probablement de conserver les sceaux royaux délégués

d'une institution monarchique ou d'une assemblée représentative, à l'exemple du coffret des Sceaux des Etats de Bretagne, également conservé au Cabinet des Médailles. Les différentes appliques gravées présentent un dessin et des caractères héraldiques qui ne sont pas ceux du XVIe siècle. Il est probable qu'elles ont été ajoutées au XIXe siècle, afin d'attribuer le coffret à Marie Stuart. La poignée et les quatre pieds sont également modernes.

I. A. et E. V.

Bibl. : Collection relative à Marie Stuart, 1931, p. 260, n° 8.

228 - *Les plaisirs de la campagne.*

Tapisserie. France, XVIe siècle. 3,12 x 5,25 m.
Ecouen, Musée de la Renaissance, inv. cl. 1663.

Cette tapisserie qui n'a pas été jusqu'ici étudiée offre une représentation "mondaine" de la campagne.

229 - François du Moulin et Albert Pigghe. *Les commentaires de la guerre gallique.*

(Paris ou Blois), 1518-1520.
Parchemin, 98 f. 218 x 130 mm.
Mss, fr. 13429.

> Le Roy Dicaee...
> Dresse l'aprest d'une aboyante chasse,
> ...
> De tous costez la meute fait un bruit !
> Par bois fueillus, par monts et par valée,
> Pleine de cris cette chasse est allée...

Les scènes de chasse, telle celle-ci extraite de la *Franciade* sont, à l'époque de Ronsard, fort prisées des poètes et des artistes. Elles sont aussi un des thèmes d'inspiration des miniaturistes, dont l'art est encore vivant au XVIe siècle, notamment dans l'entourage royal. Dans les *Commentaires de la guerre gallique,* manuscrit commandé dans les années 1518-1520 par François Ier, on voit, en tête du deuxième volume, une miniature qui représente le roi en habit de chasse galopant "à bride avalée" sous les futaies de la forêt de Fontainebleau avec, à ses côtés, un veneur sonnant de la trompe et des chiens à la poursuite d'un cerf. Ce manuscrit comprend trois volumes dont le premier est conservé à la British Library, le second à la Bibliothèque nationale et le troisième à Chantilly. François du Moulin, grand aumônier de France, est l'auteur du texte qui est une version simplifiée des trois premiers livres de César. Albert Pigghe, humaniste et astronome néerlandais, collabore à la traduction et confectionne les cartes jointes au volume de Chantilly. Deux artistes réalisent les 47 miniatures de l'ensemble. François Clouet peint dans ce manuscrit les plus anciens et les plus beaux exemples de portraits miniatures en représentant, dans un cadre rond, François Ier et les sept généraux qui l'aident dans sa victoire à Marignan. Godefroy le Batave, dont on aperçoit l'initiale sur la miniature présentée ici, est l'auteur des scènes historiques et narratives peintes en grisaille dans des cadres rectangulaires et des portraits de généraux romains placés dans des médaillons circulaires. Sa technique monochrome et son esthétique délicate évoquent le travail des bijoux et des métaux des artistes de la Renaissance italienne.

A. P. C.

Bibl. : Lm, XVI, p. 117 ; Noirmont, 1894 ; Mellen, 1971, p. 37-42 ; *Renaissance painting,* 1983, p. 181-186.

230 - 231 - Etienne Delaune. *La chasse au sanglier.*

Burin, 1er état, 680 x 219 mm.

La chasse aux oiseaux.

Burin, 1er état, 67 x 222 mm.
Est. Ed 4 petit in-folio.
Hist. : Ancienne collection Lieure, acquise le 24 décembre 1943 (A. 9898).

Etienne Delaune, qui commença à graver vers 1561, a consacré au thème de la chasse une suite de six planches pour laquelle il obtint un privilège du Roi. Elles évoquent parfaitement les poèmes de Ronsard, *les Amours d'Eurymedon et de Callirée* ou *La Chasse* offerte à Jean Brinon, conseiller au Parlement de Paris, pour le remercier du chien de chasse qu'il lui avait donné.

Ronsard, qui était grand chasseur, s'est notamment inspiré des *Cynegetica* d'Oppien de Syrie, publiés en grec par Alde Manuce dès 1517, dont Adrien Turnèbe donne une traduction latine en 1555, l'année même de la parution des *Meslanges.*

M. G.

Bibl. : Robert-Dumesnil, 1835-1871, IX, p. 86, 276 et 278 ; Linzeler, 1932 ; p. 269-272.

232 - Antoine Caron. *La chasse au cerf.*

Sanguine, crayon, rehauts blancs. 386 x 567 mm.
Est., B5 rés., t. I.
Hist. : Ancienne collection de la Bibliothèque Sainte-Geneviève (Lugt 2259), transférée en 1861 au Département des Estampes (Lugt 244).

Cette chasse au cerf anonyme est très proche par le style de la planche de la *Suite d'Arthémise* dessinée par Caron pour l'apothicaire Nicolas Houel (voir n°s 161-166).

J. Ehrmann y voit d'ailleurs une étude préparatoire. W. Mc Allister Johnson montre le succès d'une telle composition dans la reprise par Jaspar Isaac de la partie inférieure pour *La chasse des Bestes noires,* l'une des planches qu'il compose pour les *Images ou tableaux de platte peinture* de Philostrate, publiées en 1614.

Loin d'évoquer de façon allégorique Catherine de Médicis et « les exercices qu'elle faisoit apprendre au Roy son fils

pendant son vesvage », Caron peint ici une scène réelle de la vie de la noblesse qui, comme Eurymedon,

...sçavoit par-sur tous laisser courre et lancer,
Bien démesler d'un Cerf les ruses et la feinte...
et
...jugeoit un vieil cerf à la perche, aux espois,
A la meule, andouillers et à l'embrunisseure,
A la grosse perleure, aux goutieres, aux cors,
Aux dagues, aux broquars bien nourris et bien forts,
A la belle empaumeure et à la couronneure.
(Les Amours d'Eurymedon et de Callirée)

Ronsard qui a suivi les chasses de la cour, l'une des distractions favorites de Charles IX, connaît parfaitement les termes de vénerie qu'il a pu lire dans l'ouvrage de Jacques du Fouilloux, publié en 1561 et réédité en 1568.

M. G.

Bibl. : Lm, XVII, p. 150-151 ; Ehrmann, 1955, p. 35 ; Johnson, 1969.
Expo. : L'Ecole de Fontainebleau, 1972, n° 42.

233 - *Epieu de chasse.*

Allemagne, seconde partie du XVIe siècle.
Fer, bois, cuir ; L. 2,02, L. fer 0,37, l. 0,04 m.
Provenance : collection de Napoléon III à Pierrefonds, 26 mai 1880.
Musée de l'Armée, inv. K. 653.

Fer en forme de feuille de sauge anciennement gravé d'une composition inscrite dans des ovales de part et d'autre du fer. La hampe a conservé les lanières de prises dessinant un treillis fixé par cloutage.

J.P.R.

Bibl. : Robert, 1890, K 653.
Expo. : Les techniques de la chasse à travers les âges, 1984, n° 95.

234 - *Arquebuse à rouet.*

Bavière, vers 1570/80.
Fer, bois, os ; cal 0,013, L. 1,05 m, pds 3,47 kg.
Provenance : non connue.
Musée de l'Armée, inv. M. 55.

Canon à âme lisse travaillé à pans au niveau du tonnerre ; chien de platine gravé ; fût entièrement recouvert de plaques de corne accueillant des scènes cynégétiques, crosse ornée de rinceaux et de personnages (homme de guerre, allégories mythologiques...) plaque de couche armoriée ; sur le pan supérieur du tonnerre sont insculpés le poinçon FP (Stockel, n° a 5616 & a 6018) et une autre marque représentant une clef.

Des armes de ce type utilisées habituellement à des fins cynégétiques figuraient en grand nombre dans les armureries seigneuriales en terre d'Empire.

J.P.R.

Bibl. : Robert, 1890, M. 55.

235 - 236 - 237 - *Jacques Androuet du Cerceau.*

La Face du corps du logis des salles du Louvre du costé de la court. 285 x 506 mm.
Fontainebleau : Face dans la court de la fontaine. 140 x 405 mm.
Anet : Elevation de tout le bastiment du costé de lentrée. 215 x 482 mm.

Eaux-fortes.
Est., Ed 2 et Ed 2a in-folio.

Hist. : Ancienne collection Callet. Acquise par le Département des Estampes de la Bibliothèque impériale (Vente, Paris, 26 février et 5 mars 1855) (A. 1864).

Ces trois vues font partie des *Premier et Second volumes des plus excellents bastiments de France* de Jacques Androuet du Cerceau. Cette entreprise annoncée dès 1556 ne vit le jour qu'en 1576 et 1579 en raison des guerres de Religion qui ruinèrent l'artiste et l'empêchèrent de visiter les châteaux. Les deux volumes furent dédiés à la reine Catherine de Médicis qui avait encouragé Androuet à montrer les « desseins et œuvres singulières de vostre ville de Paris, comme de vos palais et bastiments royaux avec aucuns des plus somptueux qui se trouvent entre les autres particuliers de vostre noble royaume. » De nombreux dessins préparatoires aux planches à l'eau-forte sont encore conservés de nos jours, en particulier au British Museum de Londres et à la Pierpont Morgan Library de New York. L'ensemble témoigne de l'intense politique architecturale des Valois et eut beaucoup de succès : il fut réédité en 1607 puis, à nouveau, en 1648 par Pierre Mariette sous le titre de *Livre d'architecture*.

Neuf planches du *Premier volume* sont consacrées au Palais du Louvre : nous voyons ici l'aile occidentale élevée par Pierre Lescot entre août 1546 et 1549, harmonieuse synthèse entre le classicisme français et les conceptions italianisantes. Les éléments de décoration, parmi lesquels la Renommée chère à Ronsard, ont été sculptés par Jean Goujon de 1549 à 1553. Lescot est le seul architecte à trouver grâce devant le poète qui ne montrait aucune tendresse pour leur profession et n'appréciait pas Chambord et Fontainebleau, ces « maisons tant prisées d'un or esmaillé lambrissées ». La cour de la Fontaine a été prise sur les prés lorsque l'on a créé la Galerie François 1er en 1528. Androuet du Cerceau en a dessiné la partie est, l'aile de la belle cheminée, construite en 1568 alors que Primatice était surintendant des Bâtiments. Si Ronsard néglige de chanter l'artiste italien, il ne cite pas davantage Philibert Delorme qui achève de bâtir la résidence de Diane de Poitiers à Anet en 1547, alors qu'il n'était qu'« architecteur de Mgr. le Dauphin ». Et lorsque, dans *l'Ode à Diane de Poitiers*, il évoque

... d'Annet les édifices,
Termes, piliers, chapiteaux, frontispices,
Voutes, lambris, canelures,

il ne fait pas mention de la *Nymphe de Fontainebleau* de Benvenuto Cellini qui décorait alors la fontaine de la cour gauche.

D'abord simple jalousie à l'égard d'artistes trop souvent italiens à son gré, et mépris pour l'artifice des "maçonneries" des architectes qui n'ont pas la vie de la poésie, le silence de Ronsard se change peu à peu en invectives lors-

que l'ampleur des constructions vide le Trésor royal ; et l'on connaît ses exhortations au trésorier de l'épargne Moreau :

Il ne faut plus que la Royne batisse
Ny que sa chaux nos tresors appetisse,
Molins suffit sans en bastir ailleurs,
Peintres, Maçons, Engraveurs, Entailleurs
Succent l'espargne avec leurs piperies :
Mais que nous sert son lieu des Thuilleries ?
De rien, Moreau, ce n'est que vanité...

M. G.

Bibl. : Lm, VII, p. 83, XVIII, p. 302 ; Destailleur et Faure-Dujarric, 1868-1870 ; Geymüller, 1887, p. 203-207 ; Linzeler, 1932, p. 16-33 ; Adhémar, 1958, p. 344-348 ; Mortimer, 1964, p. 29-32 ; Brun, 1969, p. 110.
Expo. : Sixteenth Century Architectural Books, 1971, n° 44 ; *L'Ecole de Fontainebleau,* 1972, n° 109-112 ; *L'Art maniériste. Formes et symboles,* 1978, n° 46 ; *La Renaissance et le Nouveau Monde,* 1984, n° 111-112.

238 - *Eléments de décor dans la salle de bal du château de Fontainebleau.*

Relevé à l'aquarelle par Mlle Pector, 1964. 1,085 x 0,75 m.
Musée des Monuments français, inv. 29389.

Il s'agit d'ornements peints du côté de la cour ovale de la salle et relevés après la mise en état de 1964. La salle de bal a été exécutée sous la direction de Primatice en 1559, puis de Nicolò dell'Abbate.

239 - *Combat singulier de Pâris et de Ménélas devant les deux armées.*

Relevé à l'aquarelle par Ch. Lameire, 1885, d'une peinture murale au château d'Oiron (Deux-Sèvres). 0,63 x 1 m.
Musée des monuments français, Inv. M.H. 955.

Le château d'Oiron possède après Fontainebleau le décor peint le plus important de la Renaissance française, le premier sans doute à avoir été conçu et exécuté par un maître français. La galerie du premier étage, longue de 55 mètres, est en effet couverte de 14 peintures à la détrempe représentant en majorité des scènes de la guerre de Troie. Celles-ci ont été exécutées entre 1546 et 1549 par Noël Jallier, à la demande de Claude Gouffier, sieur de Boissy († 1570), capitaine des cent gentilshommes de la maison du roi, qui venait d'être nommé grand écuyer. Gouffier avait à Oiron la charge d'une des écuries royales.

Cette scène importante du cycle troyen évoque le combat singulier de Pâris et de Ménélas qui verra la l'escamotage du premier. Selon J. Guillaume, c'est Rome qui constitue le lointain, avec l'île du Tibre et le pont Fabricius. Toutefois aucun monument connu n'y apparaît. Jallier a pu être inspiré par un séjour romain entre 1540 et 1545. Des peintures en trompe-l'œil (draperies, moulures de marbre, statues allégoriques, soubassements de pierre ou de marbre) remplacent à Oiron les stucs et les boiseries de Fontainebleau.

L'importance et le soin accordés à la représentation des chevaux, ici comme dans la décoration entière, s'expliquent par la fonction de Gouffier et suggèrent que le peintre a observé de près les spécimens de l'écurie royale.

Dans *La Franciade* inspirée d'Homère et de Virgile, Ronsard décrit longuement le combat furieux qui oppose Francion au géant au moment où tous deux luttent corps à corps :

... Tantost petits, tantost ils se font grands,
Tantost courbez, tantost à demy flancs,
Dessus la jambe ores gauche, ores dextre,
Contre-avisoient où le coup pouvoit estre
Mieux assené, mais point ne se trompoient,
Car tout d'un coup ils paroient et frapoient...

J. V. F.

Bibl. : Lm, XVI, p. 167 ; Rostain-Canard-Labrousse, 1964 ; Guillaume, 1975 ; Guillaume, 1979.

240 - Claude Chastillon. *Groste de Meudon, bastiment superbe et magnifique.*

Burin, 115 x 173 mm.
Est., Va 92, tome 7.

En 1556, le nouveau propriétaire du château de Meudon, Charles de Lorraine, entreprend la construction d'une annexe au sommet du coteau, près du village, appelé “La grotte”. Il s'adresse à cet effet à l'artiste italien qui travaillait depuis plusieurs années pour les Guise, le Primatice. A en croire Vasari, ce dernier réalise alors un ensemble extraordinaire où se combinent les escaliers, les balustrades ajourées et les galeries, le tout très richement décoré de peintures, de mosaïques, d'émail et de pierre dures. Ronsard qui suit la cour pendant qu'elle pérégrine en Ile-de-France avec le nouveau légat du pape, Carlo Caraffa, s'arrête avec elle à Meudon dans la journée du 3 août 1556. En quête de la recommandation du cardinal, il ne manque pas de célébrer « l'apareil du marbre et du porphyre » dont celui-ci vient d'enrichir la grotte de Meudon :

Ilz furent esbahis de voir le partiment,
En un lieu si desert, d'un si beau bastiment :
Le plan, le frontispice, et les pilliers rustiques,
Qui effacent l'honneur des colonnes antiques,
De voir que la nature avoit portrait les murs
De crotesque si belle en des rochers si durs,
De voir les cabinets, les chambres et les salles,
Les terrasses, festons, gillochis et ovales,
Et l'esmail bigarré, qui ressemble aux couleurs
Des préz, quand la saison les diapre de fleurs,
Ou comme l'arc-en-ciel...

(*Chant pastoral,* 1559)

Auteur de ce dessin, l'ingénieur Claude Chastillon (v. 1560-1616), nommé en 1591 “topographe-ingénieur du roi à Châlons”, parcourut la plupart des provinces françaises avec mission de “lever les plans du royaume”. Les 487 vues de places-fortes et de châteaux, dessinées d'après nature, furent gravées et regroupées après sa mort en un recueil intitulé *Topographie françoise ou représentation de*

plusieurs villes, bourgs, châteaux, forterins, vestiges d'antiquités... sur les desseins du défunt Claude Chastillon, ingénieur du roi (1641, réédité en 1648 et 1655).

F. J.

Bibl. : Lm, VIII, p. 337 ; IX, p. 78 ; Vasari, 1878-1885, VII, p. 411-412 ; Dimier, 1900, p. 170, 320 ; Roy, 1917, p. 3-7 ; Weigert, II, 1951, p. 307-308 et n° 281 ; Cuisiat, 1969.

241 - François Quesnel. *Charles de Lorraine, duc de Guise.*

Dessin à la mine de plomb, rehaussé de sanguine, 335 x 240 mm.
Est., Na 22 rés., boîte 11.
Hist. : Ancienne collection Jean-Jacques du Bouchet de Villeflix. Entrée à la Bibliothèque royale en 1810-1820.

Rien n'illustre mieux les rapports équivoques que pouvaient entretenir grands et poètes à la Renaissance que l'histoire du malentendu, longtemps entretenu, entre Ronsard et Charles de Lorraine. Encore enfants ils se sont côtoyés pendant quelques mois au collège de Navarre. En 1555, le Vendômois qui a déjà derrière lui une longue théorie de succès publie son *Premier Livre des Hymnes.* Il sait tirer de sa lyre les sons les plus graves et chacun attend désormais sa *Franciade.* Mais il rêve pour son talent d'un établissement matériel qui le débarrassera de tout souci. Au cours de l'été 1556 le moment lui paraît opportun, alors que la Cour passe par Meudon, de se faire reconnaître de son prestigieux condisciple :

La main de sur le chef deux ou troys fois me mittes,
Puis parlant du college, en souriant me dittes
Que, pour vostre grandeur, vous n'aviez oblié
Ceux qui avecques vous avoyent estudié,
Et que telle amitié vous sembloit la meilleure...

Ronsard croit dès lors à la perspective d'une abbaye. Il a tôt fait de déchanter. Et la *Complainte contre Fortune* (1559), sous l'allégorie, laisse déjà percer la colère. Mais le solliciteur ne renonce pas tout à fait, et entre 1556 et 1560, on le voit encore glorifier le cardinal dans cinq sonnets, les *Inscriptions* et *l'Elegie à G. des Autels.* Comme l'indifférence de Charles de Lorraine continue pendant le court règne de François II et la régence de Catherine de Médicis, le poète perd patience et publie, sous le voile de l'anonyme, son *Proces,* réquisitoire circonstancié contre celui en qui il avait tant cru et à qui désormais il n'adressera plus un seul vers : nous sommes sans doute au début de 1564 et le cardinal mourra seulement en 1574.

M. S.

Bibl. : Lm, VIII, p. 336-337, XIII, introd. et p. 15-25 ; Bouchot, 1884, p. 186 ; Dimier, 1925, n° 989 ; Cuisiat, 1969 ; Adhémar, 1973, n° 212.

242 - Pierre de Ronsard. *Elegies, mascarades et bergerie. A la Majesté de la Royne d'Angleterre.*

Paris : Gabriel Buon, 1565. 4°.
Reliure de parchemin. Fer doré central.
Impr., Rés. Ye. 503.

Exemplaire de présent portant la signature de Ronsard et, de la main d'Amadis Jamyn, « Pour Monsieur de Fictes » (Pierre de Fictes était trésorier de l'épargne).

Ce recueil de pièces de circonstance témoigne de l'activité multiple de Ronsard au service des princes ; il comprend aussi bien des élégies dédiées à de grands personnages (à Elisabeth et à ses ministres Dudley et Cecil, à Charles IX, à Catherine de Médicis, etc.) que des poèmes composés pour les fêtes de la cour : une églogue (sans doute jamais effectivement représentée) met en scène les enfants de la famille royale avec Henri de Navarre et Henri de Guise costumés en bergers ; des cartels et mascarades joués à Fontainebleau et à Bar-le-Duc en 1564 illustrent les principaux thèmes sur lesquels étaient construits les spectacles. Sorti d'un livre *d'Amadis* ou d'un vieux roman de chevalerie, un ermite donne un avertissement au chevalier sur le point d'assaillir un château défendu par des sortilèges,

Plein de peur et d'effroy, et d'une creinte horrible
De fantausmes, d'Espritz et de braziers ardans,

et une demoiselle, captive dans

Une grand tour inaccessible et forte,

vient prier qu'on la délivre. Pour les intermèdes de la comédie de la *Belle Genièvre,* d'après l'Arioste, Amour et Chasteté paraissent tour à tour pour proclamer leur triomphe. Des sirènes, les quatre éléments, les planètes viennent assurer que la puissance du roi est comprise dans le plan divin et qu'elle contribue à parfaire l'harmonie du cosmos.

Le recueil dédié à Elisabeth d'Angleterre fut, selon le désir de Ronsard, envoyé à son premier ministre, William Cecil, pour lui être présenté. L'ambassadeur de France, Paul de Foix, accompagna l'envoi d'une lettre à Cecil le 23 août 1565. Ronsard se fait ainsi l'interprète officiel de Catherine de Médicis désireuse d'instaurer des liens d'amitié avec l'Angleterre et de convertir l'opinion publique à ce changement de politique.

I. P.

Bibl. : Lm, XIII, p. 209 et 215 ; Champion, 1925[2], p. 220-225, 289, n° 3 ; Smith, 1967.

243 - René Boyvin. *Personnage de mascarade vu de face.*

Dessin à la plume et bistre, 301 x 195 mm.
Est., B 5 rés., in-folio, t. I.
Hist. : Peut-être collection de l'abbé de Marolles. Cachet de la Bibliothèque impériale (Lugt 244).

C'est au XVI[e] siècle qu'apparaissent dans la langue française le mot *masque* et son dérivé *mascarade,* tous deux issus de l'italien *maschera.* Orné de rubans, de plumets, de bijoux et de fleurs, le casque guerrier est devenu déguisement de fête et prétexte à métamorphoses. Ce dessin, d'une grande finesse, comme les suites de gravures de Boyvin d'après Rosso, en est la preuve : par son maniérisme fantastique, il se rapproche, ainsi que l'a montré



243

André Chastel, des "têtes composées" chères à Arcimboldo. Kusenberg l'attribuait à Rosso et le datait des années 1530-1540. Shearman le rejetait de l'œuvre de Rosso. C'est Berckenhagen qui l'a rapproché d'un dessin conservé à la Kunstbibliothek de Berlin qu'il donnait à René Boyvin. On peut le comparer également avec une estampe du graveur angevin, *Le Porte-Torche* (Robert-Dumesnil, 1835-1871, VIII, p. 48, 77. Est., Ed 3 in-folio). Boyvin, buriniste et aquafortiste sans doute formé par Pierre Milan, s'est beaucoup intéressé au thème des fêtes : Levron signale d'ailleurs qu'il copia le *Libro di variate mascare* d'Angelo Veientano en 1560.

En France, les fêtes de cour comportaient souvent des mascarades au milieu des festins et des tournois. Mais Catherine de Médicis, grande organisatrice de fêtes, en étend probablement l'usage. Ce personnage non identifié, abondamment chamarré et porteur d'une longue boîte, pourrait avoir été inventé pour un carnaval ou quelque spectacle allégorique, ou même pour une entrée.

M. G.

Bibl. : Kusenberg, 1931, p. 143, n° 59 ; Berckenhagen, 1968, p. 12.
Expo. : *Le XVIe siècle européen*, 1965-1966, p. 204, n° 251 ; *L'Ecole de Fontainebleau*, 1972, p. 28, n° 30.

244 - *Personnage de mascarade.* France, XVIe siècle.

Plume, encre brune, lavis d'encre gris-brun et ocre ; rehauts d'aquarelle. 364 x 276 mm.
Au verso : « Prisé XXV S. » (écriture du XVIe siècle).
Mss, Rothschild, 1519-III-9.
Hist. : Archives des Menus Plaisirs de Louis XVI ; Baptiste aîné, acteur du Théâtre français ; Vente Soleinne, 5e partie, 1844, n° 77 ; Vente Leber, 1860, n° 146.

Ce dessin anonyme fait partie d'un recueil d'habits et de décors de théâtre exécutés par les peintres et les costumiers du roi pour les ballets et les divertissements de la cour à partir d'Henri III. Très soigné, il correspond probablement à la mise au net d'une esquisse destinée à un costume de mascarade qui emprunte au dragon et au paon la forme découpée et le moucheté de ses ailes, et à la sirène sa queue de poisson. Les ailes s'attachent au bras et la queue est retenue par un voile accroché à la tête, permettant ainsi la marche. La robe est enrichie de médaillons. La coiffure faite de trois coquilles est surmontée de deux cornes de bélier et d'une grande plume à laquelle sont fixés des grelots. Un collier enserre le cou. Ainsi parée de manière fantastique, la femme évoque à la fois l'oiseau, le mammifère et la créature marine.

Dans la tradition gréco-orientale, la sirène à tête de femme était emplumée et pourvue de pattes d'oiseaux. Le Moyen Age occidental lui donne un buste féminin se prolongeant en queue de poisson et lui prête souvent un miroir. La sirène insolite dessinée ici ajoute ou substitue au mythe de nouvelles composantes : la coiffure, les ailes et surtout la grande torche qu'elle tient dans la main droite.

Symboles de la tentation charnelle, les sirènes de la fable conduisent par leur chant les hommes à leur destruction. Mais la mythologie en fait aussi les filles du fleuve Achelóüs et d'une des muses, dirigeant les sphères célestes dont la musique forme l'harmonie du monde.

En France, les fêtes de la Renaissance reprennent le mythe des "bonnes sirènes" liées à l'harmonie céleste, morale et politique qui doit régner sous le gouvernement des rois pieux. C'est sous cet aspect bienveillant qu'elles apparaissent au début du règne de Charles IX pendant les fêtes de Fontainebleau et de Bayonne et sous Henri III lors des noces du duc de Joyeuse (n° 247) pour lesquelles ce dessin a peut-être été fait. Ronsard se plie à cette convention lorsqu'au lundi gras de 1564 il fait parler deux sirènes dans le jardin du prince Henri d'Orléans, proche du Palais de Fontainebleau. Toutes deux viennent de traverser le canal à la nage « d'un droit fil et d'un admirable artifice ». Devant le roi, la première fait l'éloge d'Henri II et déplore après sa mort « le grand brazier des guerres civiles » que les dieux répugnent à voir. Ceux-ci se sont donc cachés sous terre et sous les ondes :

Ainsi que nous qui depuis ce temps là
Que le malheur d'ici nous exila
N'avions au ciel montré nos tresses blondes.

L'avènement de Charles IX permet à la seconde de célébrer le nouveau règne et de prophétiser le triomphe de la famille royale : « Des destins prophètes nous sommes », précise-t-elle.

242

ELEGIES,

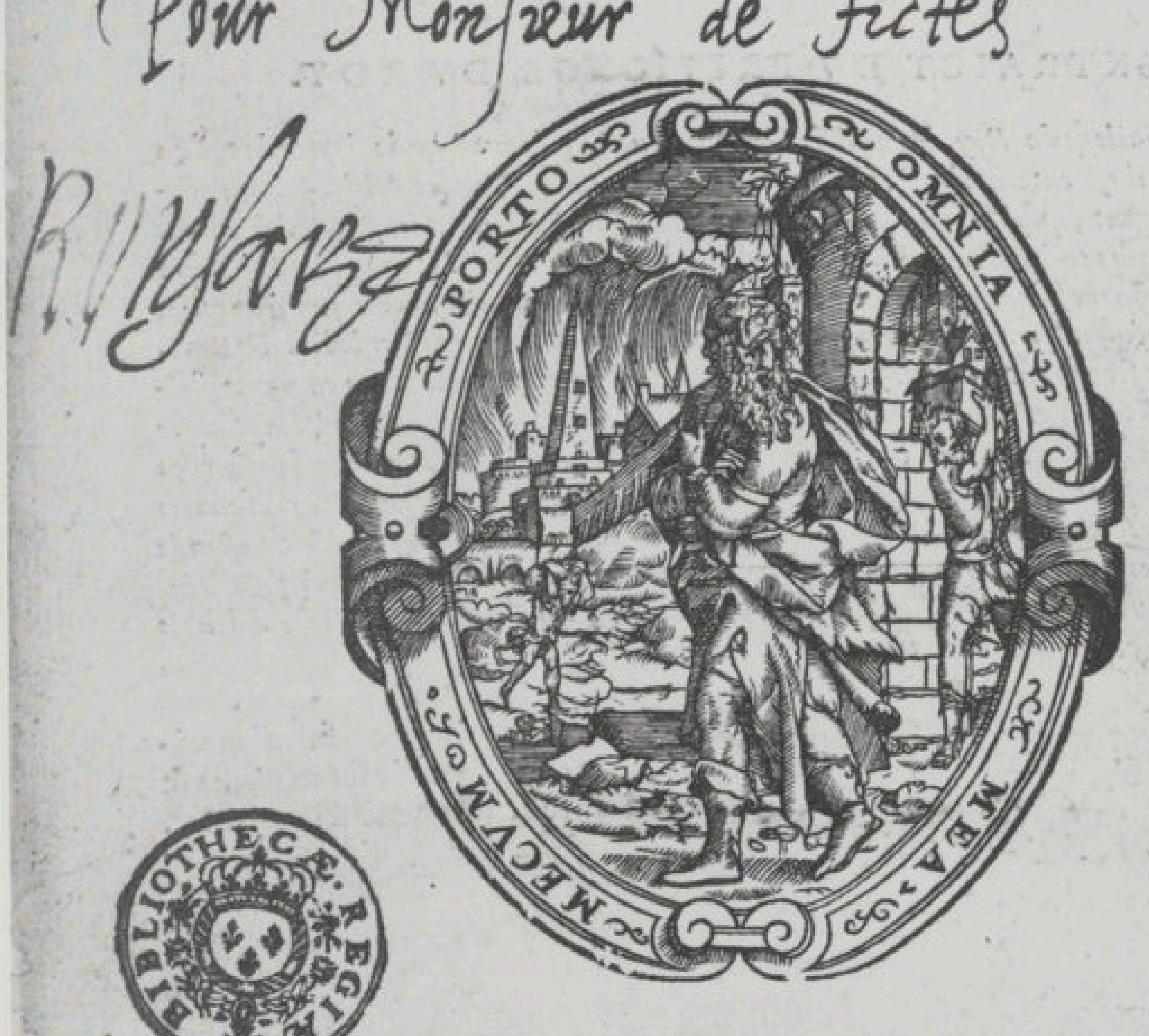
MASCARADES

ET BERGERIE,

Par P. de Ronſard Gentilhomme Vandomois.

A la Maieſté de la Royne d'Angleterre.

Pour Monſieur de Fictes



A PARIS,

Chez Gabriel Buon, au clos Bruneau,
à l'enſeigne S. Claude.

1565.

Auec priuilege du Roy.

Ailleurs Ronsard considère bien les sirènes comme les filles d'Acheloüs. « La douceur de leur voix, dit-il, surpasse celle du miel. » Mais souvent chez lui elles figurent la séduction trompeuse. Ainsi en est-il de l'Opinion : « Son visage estoit beau comme d'une Sereine. »

J. V. F.

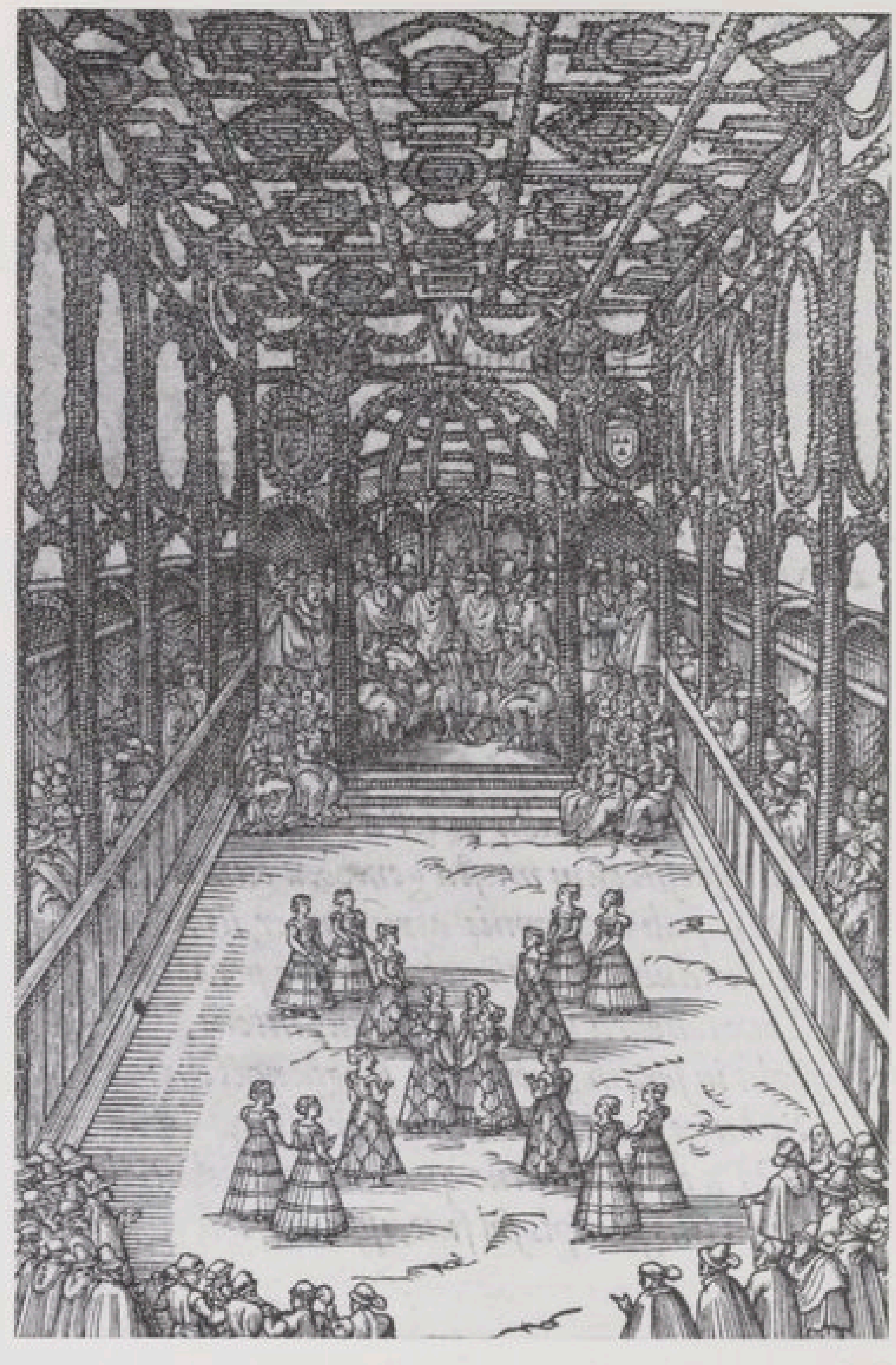
Bibl. : Lm, XIII, p. 231-232 ; II, p. 42 ; XI, p. 27 ; Picot, 1884-1920, II, n° 1460 ; Faral, 1953 ; Yates, 1947, p. 241-242, 252-254 ; Yates, 1959 *passim* ; Graham-Mc Allister Johnson, 1979, p. 147-152.

245 - Jean Dorat. *Magnificissimi spectaculi a regina regum matre in hortis suburbanis editi in Henrici regis Poloniae invictissimi nuper renunciati gratulationem descriptio.*

Paris : Federic Morel, 1573. 4°.
Impr., Rés. m. Yc. 748 et Rés. p. Yc. 1845 (1).

Ce volume contient un récit en latin du ballet dont Catherine de Médicis fit les honneurs aux ambassadeurs polonais venus présenter au duc d'Anjou (futur Henri III) la couronne de Pologne. Après un mois de négociations, au soir du 14 septembre 1573, Catherine reçoit ses hôtes et la Cour dans son nouveau palais des Tuileries et leur donne à souper. C'est ensuite, dans un pavillon spécialement édifié dans le jardin, le spectacle illuminé de flambeaux : la France, la paix et la prospérité échangent des propos latins mis en musique par Orlando de Lassus, le musicien de Catherine (voir n° 68). Puis seize nymphes représentant les provinces de France apparaissent dans un rocher mobile, recouvert d'argent et creusé de seize niches. La nymphe de la France et la nymphe d'Anjou chantent l'une après l'autre sur le luth une mélodie traduisant l'amour de la France pour Henri. Après une parade autour du roc, elles descendent dans la salle au son d'une marche exécutée par trente violons, saluent en cadence leurs Majestés, puis exécutent les figures d'une savante chorégraphie réglée par Balthasar de Beaujoyeulx, musicien venu de Savoie en France en 1555. A la fin du ballet, elles viennent présenter à la famille royale et aux ambassadeurs des bijoux d'or émaillé représentant les produits de chaque province.

Dans le livre, deux moments du ballet sont illustrés de bois à pleine page : le rocher avec ses nymphes, et la salle de spectacle où l'on distingue, au fond sur une scène la compagnie royale, tout autour les spectacteurs, et au centre les danseuses. Ailleurs, les seize pendentifs sont également reproduits au-dessous des quatrains de présentation. Il est probable que Codoré, orfèvre et graveur, était l'auteur des bijoux aussi bien que celui des bois, car c'est lui qui avait illustré et publié l'année précédente *l'Entrée* de Charles IX à Paris (n° 173). La relation comprend en un cahier supplémentaire les odes en français de Ronsard ("La Nymphe de France parle") et de Jamyn. Ronsard se souvient sans doute de ce ballet lorsqu'il évoque dans l'un des *Sonnets pour Hélène* les évolutions de danseuses dont les mouvements réglés imitent le cours d'un fleuve, puis un vol d'oiseaux migrateurs.



245

Le soir qu'Amour vous fist en la salle descendre
Pour danser d'artifice un beau ballet d'Amour,
Voz yeux, bien qu'il fust nuict, ramenerent le jour,
Tant ils sceurent d'esclairs par la place respandre.

Le ballet fut divin, qui se souloit reprendre,
Se rompre, se refaire, et tour dessus retour
Se mesler, s'escarter, se tourner à l'entour,
Contre-imitant le cours du fleuve de Meandre.

Ores il estoit rond, ores long, or' estroit,
Or' en poincte, en triangle, en la façon qu'on voit
L'escadron de la Gruë evitant la froidure...

J. V. F.

Bibl. : Lm, XVII, p. 270-271, 414-418 ; Prunières, 1914, p. 55-57 ; Laumonier, 1923, p. 242-245 ; Yates, 1959, p. 67 ; Mc Gowan, 1963, p. 41-42 ; Mortimer, 1964, II, n° 177 ; Smith, 1970, p. 156 ; Cloulas, 1979, p. 304-310.

246 - Anonyme. *Anne, duc de Joyeuse.*

Dessin à la mine de plomb rehaussé de lavis, 330 x 243 mm.
Est., Na 22 rés., boîte 13.
Hist. : Ancienne collection Jules Niel. Entrée au Cabinet des Estampes avec le fonds de la Bibliothèque Sainte-Geneviève en 1861.

Le 7 septembre 1581, Anne de Joyeuse, amiral de France, voit sa vicomté érigée en duché-pairie. Le 24 on le marie à Marguerite de Lorraine, sœur de la reine. Pendant plus d'un mois, et pour un montant évalué à 1.200.000 écus (alors que le peuple connaît une rude misère) vont se succéder les fêtes.

Ronsard qui partage avec Baïf et les musiciens, les 2000 écus alloués par le roi, rime un épithalame qui prendra place en 1584 en tête de la section des *Elégies* de ses *Œuvres,* elle-même offerte dans l'édition de 1587 au nouveau duc. Mais la gratification royale récompense moins telle pièce particulière que l'organisation de la fête, le programme des mascarades auxquelles Desportes aussi mit la main. Paris assiste aux combats, aux tournois dans les jardins du Louvre, aux feux d'artifice et à la fête nautique sur la Seine où des monstres marins tirent le bac qui passa la noce à Saint-Germain-des-Prés. Et Paris, par la bouche de Pierre de L'Estoile, grogne : « Et était tout le monde ébahi d'un si grand luxe et tant énorme et superflue dépense qui se faisait par le roi (...) en un temps mêmement qui n'était des meilleurs du monde, ains fâcheux et dur pour le peuple, mangé et rongé jusque aux os en la campagne par les gens de guerre, et aux villes par nouveaux offices, impôts et subsides. »

Mais l'homme est important, sa faveur grandit encore et surtout il protège Desportes de façon officielle. On comprend que Ronsard, en ses dernières années, ait tenu à le ménager. Au reste Joyeuse et son frère ne dédaigneront pas d'assister au collège de Boncourt à l'oraison funèbre de Du Perron qui avait bien su, lui aussi, s'approcher de l'amiral et qui ne manque pas dans son panégyrique de souligner la parenté lointaine entre le Prince des poètes et le favori du Prince (voir n° 294).

M. S.

Bibl. : Lm, XVIII, p. 116 et 120 ; Bouchot, 1884, p. 192 ; Champion, 1925², p. 375 ; Dimier, 1925, n° 869 ; Vaissière, 1926 ; Adhémar, 1973, n° 486 ; Du Perron, 1985.

247 - *Bal donné à la cour d'Henri III* à l'occasion du mariage d'Anne, duc de Joyeuse, amiral de France et de Marguerite de Lorraine-Vaudémont, sœur de la reine Louise.

Peinture anonyme.
Huile sur toile, 1,22 x 1,85 m.
Musée national du château de Versailles, M.V. 5636.
Hist. : Coll. Gaignières. Don Sortais (1905).

La peinture est attribuée à Jérôme Francken (1540-1610) par Desmonts ou à Van der Mast (1550-1604) par Dimier. Le bal représenté ici fut donné au Louvre, probablement dans la salle haute, le 24 septembre 1581. On peut y reconnaître au milieu de la salle les deux époux et, à gauche, Henri III, Catherine de Médicis et la reine Louise de Lorraine, assis sous un dais devant les membres de la maison de Lorraine (Henri, duc de Guise, le duc de Mayenne et Charles de Lorraine). A l'extrême gauche, Christine de Lorraine, petite-fille préférée de Catherine, et peut-être à côté d'elle le duc de Mercœur. A l'extrême droite, un groupe de musiciens et un homme enveloppé d'un grand manteau qui pourrait être Beaujoyeulx, l'organisateur des fêtes. Ces portraits ont été mis en relation avec les crayons d'Etienne et de Pierre Dumonstier, du présumé Jean Decourt et de Thomas de Leu. Une réplique réduite du tableau se trouve au Louvre.

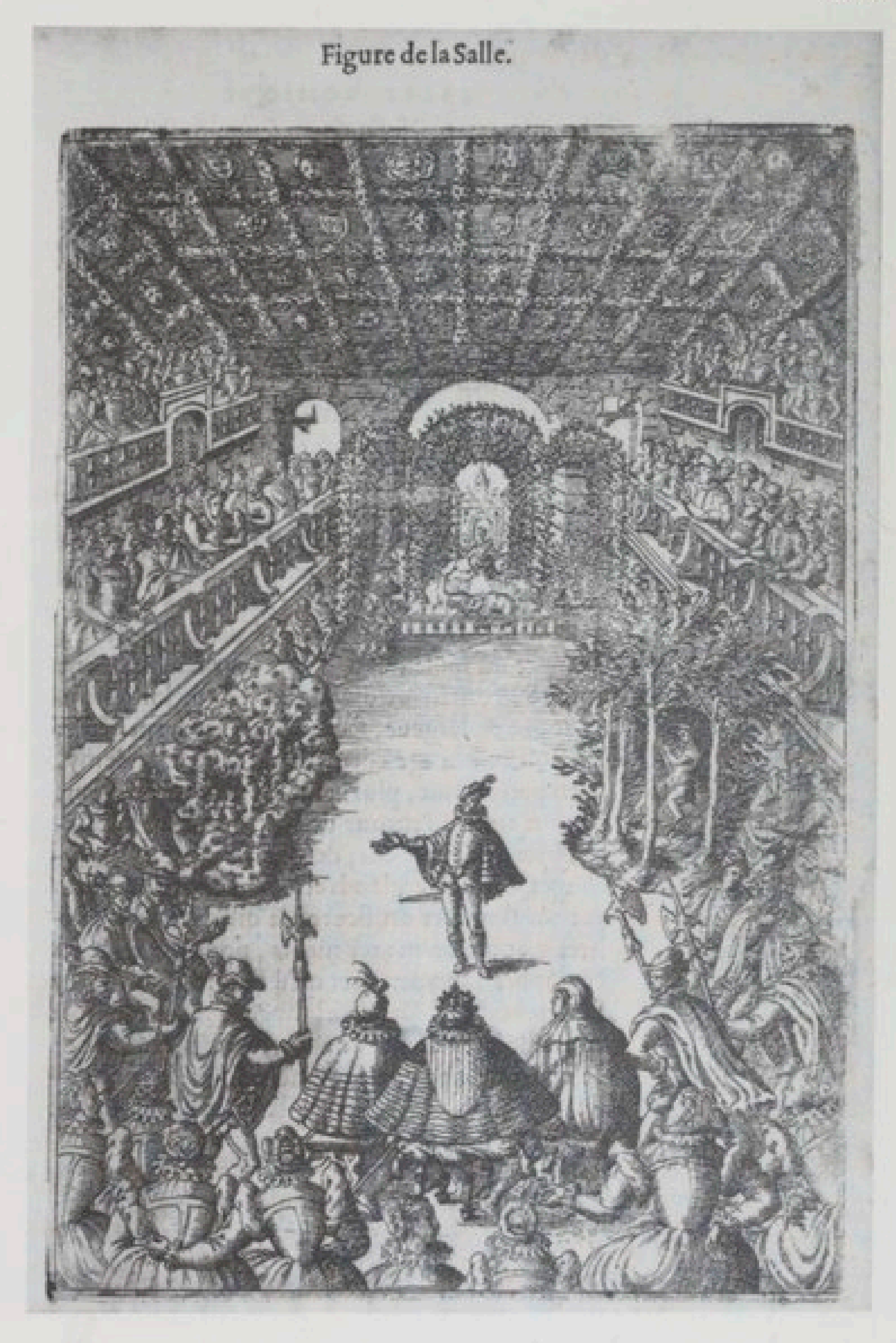
Bibl. : Dimier, 1925, II, p. 194-195, n° 780 ; Colliard, 1963.
Expo. : La Musique française, 1934, n° 542 ; *Coligny,* 1972-1973, n° 389.

248 - Balthasar de Beaujoyeulx. *Balet comique de la royne, faict aux nopces de monsieur le duc de Joyeuse et mademoyselle de Vaudemont sa sœur.*

Paris : Adrian le Roy, Robert Ballard et Mamert Patisson, 1582. 4°.
Impr., Rés. 4° Ln²⁷. 10436 *Y.*

Le ballet comique représenté le dimanche 15 octobre fut l'une des magnificences les plus accomplies de ces noces. Conçu par Balthasar de Beaujoyeulx comme drame musical combiné avec la danse, il est considéré comme le vérita-

248



ble ancêtre du ballet de cour. Le livret en vers est dû à Nicolas Filleul, sieur de la Chesnaye, la musique à Lambert de Beaulieu, et les décors au peintre Jacques Patin qui a sans doute préparé les illustrations de la relation imprimée. Si Ronsard n'assiste à la représentation que comme spectateur, celle-ci révèle rétrospectivement le climat dans lequel il a conçu ses œuvres, et en particulier les poèmes de cour de 1554 ou les *Mascarades* et les *Eglogues*.

Le sujet est la défaite de Circé contrainte par les Dieux de libérer ses prisonniers. Cet univers est centré sur la personne du roi, vers lequel s'avancent chars et machines mobiles, et d'ailleurs le roi, la reine-mère et les grands entourent la salle de Bourbon, ceinte de deux galeries superposées. Ainsi les décors simultanés s'ordonnent autour d'Henri III, et avec eux les éléments, l'air et le feu pour la Voûte dorée, la terre pour la grotte de Pan, l'eau pour le cortège des dieux marins. La symphonie élémentaire se renoue grâce au souverain, auquel les dieux – Mercure et Minerve – transmettent alors leur pouvoir, et le ballet final manifeste l'harmonie retrouvée du royaume.

F. Jo.

Bibl. : Prunières, 1914, p. 82-94 ; Yates, 1946, p. 236 et 59 ; McGowan, 1963, p. 42 et 59 ; Renouard, 1969, n° 1066 ; Joukovsky, 1976.



249

249 - Philippe Desportes. *Les Amours.*

(1571)
Papier et parchemin, 140 f., 300 x 210 mm.
Reliure au chiffre de Charles IX en maroquin brun à décor d'entrelacs courbes mosaïqués en maroquin citron et noir bordés de filets dorés et argentés et accompagnés de fers azurés.
Mss. fr. 868.

Ce manuscrit contient la plus grande partie des *Amours de Diane* et du premier livre des *Elégies* qui seront publiés en 1573 dans les *Premières œuvres* de Desportes. Il est offert à Charles IX sans doute au moment où le poète fait sa rentrée à Paris après une retraite à la campagne à la suite d'une longue maladie. En offrant son œuvre au prince et en la faisant connaître à la cour bien avant de songer à la faire imprimer, il renoue avec la tradition illustrée par Saint-Gelais et que Ronsard n'avait guère suivie. Son premier protecteur, Claude de L'Aubespine, est mort en 1570 et Desportes, qui est secrétaire du roi, fait partie de l'entourage de Nicolas de Neufville (qui a épousé Madeleine de L'Aubespine) ; il est aussi un habitué de l'hôtel de la maréchale de Retz. Ces salons, que Ronsard fréquente également, sont les foyers de la vie littéraire parisienne et favorisent alors une sorte de renaissance du pétrarquisme. Les *Amours* de Desportes marquent le retour à cette veine et imitent délibérément des modèles italiens. Cette poésie précieuse et spirituelle, relativement impersonnelle, plus facile et plus claire que celle de la Pléiade (notamment parce qu'elle est moins chargée d'allusions mythologiques), s'oppose en tous points à la poésie monumentale et construite sur des idées fortes que Ronsard était parvenu à imposer. Elle rencontre un succès immédiat et Jamyn, Jodelle (n° 39) et Pontus de Tyard vont suivre le même courant. Ronsard lui-même, alors engagé dans la *Franciade* (n° 176, 177), n'hésitera pas à rejoindre Desportes sur son propre terrain. Ses *Sonnets pour Hélène* [inclus dans les *Œuvres* de 1578, (n° 268)] sont à certains égards une réponse à Desportes.

Le manuscrit a été acheté par Colbert, le 24 octobre 1682, de M. de Montmaur, maître des requêtes.

I. P.

Bibl. : Paris, 1836-1848, VII, p. 44 ; Delisle, 1868-1881, I, p. 190 ; II, p. 385 ; Lavaud, 1936, p. 38, 108, 134 ; Desportes, 1959, p. 7 ; Faisant, 1966 ; Morrison, 1966.

250 - *Recueil de poésies latines et françaises* constitué par Nicolas de Neufville, ami et protecteur de Ronsard.

(circa 1570-1571).
Papier, 176 f., 372 x 180 mm.
Mss. fr. 1663.
Reliure moderne avec en incrustation sur les plats la plaque à rinceaux sur fond azuré de la reliure originelle.

Pour aborder une Isle plantureuse,
L'honneur de Seine et de vostre maison,
En fruicts, en fleurs, pour si belle saison
Et pour tousjours en seigneur bienheureuse,

Vous mesmes avez, de main avantureuse,
Pris l'aviron de si gente façon
Que lon a veu la grace et la Raison
D'ung corps adroict, d'une ame genereuse :

Et qui plus est vostre main a sentie
L'aigre douleur d'une poignante ortie,
Avant qu'entrer en si belle demeure.

Ainsi, monsieur, vostre exemple rameine,
Quoyque bien grand, qu'il fault se donner peine
Pour la vertu et la vye meilleure.

A Conflans, le VIII septembre 1570.

Le sonnet de Ronsard évoque le château que Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroy, possède à Conflans dans une île au confluent de la Seine et de la Marne. Ronsard fait de fréquents séjours en cette demeure dont il aime les "jardins", la "rivière", les "champs d'alentour", la "forest d'orangers" et surtout la « belle Librairie, / Où logent sans parler tant d'hostes estrangers ». Il est toute sa vie un familier de Villeroy et de sa femme Madeleine de Laubespine, elle-même fille d'un secrétaire d'Etat très en faveur auprès de Charles IX et de Catherine de Médicis, Claude de Laubespine.

Parmi les nombreuses pièces que le poète leur adresse, certaines sont publiées par ses soins en tête de la section des *Mascarades* dans l'édition collective de 1571 ou au début des *Amours diverses* dans l'édition collective de 1584. D'autres sont recueillies par Nicolas de Neufville lui-même, qui, dans les années 1570 prépare un *tumulus* littéraire à la gloire de ses protecteurs, les Laubespine. A cet effet, il ouvre un registre en blanc pour y recueillir des pièces de circonstance en faveur de sa famille et des vers de ses poètes préférés : J.A. de Baïf, Desportes, Dorat, Jamyn, Jodelle, Maisonfleur, Passerat, Ronsard... Les poèmes sont pour la plupart en français ; quelques-uns sont en latin ; l'un est en italien (f. 64 r°), un autre en espagnol (f. 36 r°). Nicolas de Neufville ne copie pas lui-même les poèmes qu'il a choisis ; il fait appel, soit à Desportes "secrétaire de la chambre", alors à son service, soit à son homme de confiance, Jules Gassot, lui-même ami personnel de Ronsard, qui lui adresse en 1571 dans les *Elégies et Mascarades* le sonnet « Je suis semblable à la jeune pucelle ».

Ce recueil, sorte de livre de raison de la famille des Villeroy, comporte la copie de quatorze pièces de Ronsard, dont certaines sont restées inédites de son vivant : un sonnet adressé à François de Carnavalet, une élégie « Ainsi qu'on voict la vefve tourterelle », une pièce adressée à André Thevet, un très court poème intitulé « Du grec » et deux quatrains, l'un où le poète taquine un certain Menestrier pour ses mauvais vers, l'autre où il laisse poindre son impatience contre Desportes : « Desportes, corrige tes vers,... ».

Resté inachevé ce manuscrit demeure, après la mort de Villeroy en 1617, dans la famille des Laubespine ; il passe ensuite dans la collection de Colbert puis dans la bibliothèque royale. On relève sur un feuillet de garde la signature de Guillaume de Laubespine, conseiller d'Etat, chancelier des ordres du Roi en 1606, mort en 1629 et sur les feuillets laissés blancs par Villeroy – f. 130 r° à 174 r° – des pièces historiques transcrites de la main de Jules Gassot dans les années 1570 et un inventaire de bibliothèque datant du milieu du XVIIe siècle.

Le Recueil de Villeroy nous fait connaître sous la forme où elles circulent avant d'être imprimées bon nombre de pièces d'écrivains en relation avec les notaires et les secrétaires du roi : Ronsard est l'un d'eux.

A. P. C.

Bibl. : Lm, XV, p. 364 ; XVIII, 1, p. 36-43 ; XVIII, 2, p. 420-430 ; Champion, 1925 ; Graur, 1929, p. 88, 98, 102-103 ; Lavaud, 1936, p. 46-52 ; Sutherland, 1962, p. 153-156 ; Michaud, 1972, p. 211.

251 - Anonyme. *Madeleine de L'Aubespine.*

Dessin à la mine de plomb, rehaussé à la sanguine, 350 x 250 mm.
Est., Na 22 Rés., boîte 25.

Madeleine de L'Aubespine (1546-1596), mariée en 1562 au secrétaire d'Etat Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroy est une femme spirituelle et lettrée, que les poètes célèbrent à l'envi. Ronsard fait l'épitaphe de sa chienne et lui adresse un sonnet pour la féliciter des vers qu'elle compose.

A. P. C.

Bibl. : Lm, XVIII, 1, p. 162-164, p. 223 ; Bouchot, 1891, p. 253 ; Dimier, 1904, n° 675 ; Adhémar, 1973, n° 143.
Expo. : *Les Clouet*, 1970, n° 48.

252 - François Quesnel. *Claude-Catherine de Clermont, duchesse de Retz.* 1577.

Dessin à la mine de plomb rehaussé de sanguine, 334 x 224 mm.
Est., Na 22 rés., boîte 21.
Hist. : Entré au cabinet des Estampes en 1801, en provenance de la bibliothèque Sainte-Geneviève.

Claude-Catherine de Clermont-Tonnerre (1543-1603) épouse à 18 ans Jean d'Annebaut, qui en 1563 est tué à la bataille de Dreux, puis en 1565 Albert de Gondi, maréchal de Retz. Elle est dame d'honneur de Catherine de Médicis, puis gouvernante des enfants de France. Femme très cultivée connaissant le latin, le grec, l'espagnol et l'italien, elle tient, en son hôtel du faubourg Saint-Honoré un salon que fréquentent Pontus de Tyard, Jamyn, Jodelle, Desportes, Ronsard.

A. P. C.

Bibl. : Bouchot, 1891, p. 228 ; Dimier, 1904, n° 887 ; Adhémar, 1973, n° 434.

253 - *Album de poésies* constitué par la maréchale de Retz. (1575).

Papier, 149 f., 215 x 175 mm.
Reliure maroquin brun à décor au semé de chiffres de 2 C adossés et 2 A inversés dans un réseau losangé marqué de tresses. Le chiffre peut être attribué à Claude-Catherine de Clermont-Tonnerre, veuve en premières noces de Jean d'Annebault.
Mss. fr. 25 455.

Ce recueil, dont la reliure (au chiffre de la maréchale et réalisée dans sa couleur préférée, le "tanné") confirme le caractère d'objet personnel, rassemble plus de 150 poèmes, en français, en latin et en italien, composés par les habitués de l'Hôtel de Retz au cours des années 1573 et 1574. A l'exception d'un seul ils ne sont pas signés, mais on y reconnaît des vers de Jodelle, de Jamyn, de Desportes ou de Ronsard (« La response à Minerve » au f. 113 v°).

Leur principal intérêt est peut-être de former par leur réunion une sorte de journal de la petite société constituée autour de la maréchale. Célèbre par sa culture, son esprit et son charme, celle-ci recevait en effet chez elle des poètes et des artistes mêlés aux gentilshommes, soit à Paris dans le fameux cabinet à décor de verdure de l'ancien hôtel de Dampierre, soit dans sa résidence d'été de Noisy-le-Roi, soit à Angers, à Blois ou dans toute autre ville quand les déplacements de la cour l'obligeaient à s'y rendre. Elle était entourée de ses plus proches amies, souvent (comme elle) dames d'honneur de la reine, et divers poèmes célèbrent ces "nymphes" sous leur nom d'emprunt : Callipante (Marguerite de Valois), Pistère (Henriette de Clèves, duchesse de Nevers) ou Statyre (l'Hélène de Ronsard). La maréchale elle-même, habituellement appelée Dictynne, a été la Pasithée de Pontus de Tyard et l'Artémis de Jamyn.

L'inspiration souvent frivole du recueil (qui monte en épingle, grâce aux ressources de la préciosité, les incidents les plus légers, comme la perte d'un miroir) ne doit pas faire sous-estimer l'emprise réelle du salon de madame de Retz sur la vie littéraire : microcosme de la cour, expression de ses goûts et de ses désirs, il a réussi à imposer la mode de la poésie amoureuse à l'italienne et contribué à assurer la réussite d'un Amadis Jamyn ou d'un Desportes. Son influence explique aussi le changement du style de Ronsard dans ses *Sonnets pour Hélène :* le poète y adopte les nouvelles règles du jeu pour mieux les dominer.

I. P.

Bibl. : Lm, XVIII, p. 444-445 ; Graur, 1929, p. 175-204 ; Lavaud, 1936, p. 72-107 ; Clark Keating, 1941, p. 103-125 ; Sealy, 1981, p. 19.
Expo. : Ronsard, 1924, n° 302.

254 - *Ronsard. Discours de la joie et de la tristesse.*

(1576).
Manuscrit autographe, 5 f., 295 x 200 mm.
Mss., Rothschild A.XVI.164.

En marge de la Cour et de l'Université, se développent des centres d'étude, où chacun est libre d'exprimer sa pensée sur les sujets les plus divers : ce sont les Académies. Fondée en 1570, sous la protection de Charles IX, l'Académie de Jean-Antoine de Baïf consacre ses travaux non seulement à la poésie et à la musique, mais aussi à la philosophie naturelle et à la philosophie morale. Prolongeant l'activité de cette assemblée, l'Académie du Palais réunit de 1576 à 1579, sous l'égide de l'avocat général Guy du Faur de Pibrac et dans les appartements d'Henri III au Louvre, « les doctes et rares esprits » du royaume ; s'y côtoient des personnages officiels de la Cour, tel le secrétaire d'Etat Simon Fizes ou le maître des requêtes Claude Doron, des poètes et des humanistes dont certains ont déjà été membres de l'Académie de Baïf : Ronsard, Pontus de Tyard, Jamyn... Deux fois par semaine, le Roi, qui entend parfaire son éducation, s'absente des délibérations du conseil privé, pour assister à des conférences sur des thèmes philosophiques qu'il a lui-même choisis.

Lors de ses premières réunions en 1576, l'Académie débat de la supériorité relative des vertus intellectuelles et des vertus morales, qui ont pour fonction de modérer les émotions : la joie, la tristesse, la colère, l'ambition, l'envie, le courage... Ronsard participe aux travaux de l'Académie bien qu'il soit vieillissant et déjà malade. Il est alors à l'apogée de sa gloire et a publié l'essentiel de son œuvre. Pourtant la mort de Charles IX en 1574 et la nécessité de gagner les faveurs d'Henri III l'obligent à reprendre son existence de poète courtisan. Le souci d'obtenir prébendes et pensions n'est pas étranger à sa présence au sein de l'Académie. Il ne se sent pourtant pas très à l'aise dans ce rôle d'orateur ; en préambule du discours sur les vertus intellectuelles et morales, il commence par s'excuser de son manque d'habitude : « Encores, Sire, que je ne me sois jamais exercé à longuement discourir et que ma principalle vaccation a esté plus d'escrire que de parler, si est ce que obéissant à vostre commandement, je m'en acquiteray le mieulx que je pourray et seray d'aultant plus digne de pardon que j'essaye ung chemin tout nouveau et que je fais tout ce que je puis pour vous obéir et servir. » Son biographe Binet nous confirme par son témoignage la maladresse de son éloquence : « Quant à l'oraison continue, il ne disoit pas des mieux en propos communs ou plustost se plaisoit en une dédaigneuse nonchalence laquelle il mettoit au compte de sa liberté ». Ronsard accède aux désirs du Roi avec réticence et tout en rappelant que « son principal mestié a tousjours esté la poésie ».

On possède trois discours prononcés par Ronsard à l'Académie du Palais ; même si l'on admet que certains ont pu être perdus, la participation du poète s'avère bien modeste. Le premier de ces discours consacré aux vertus intellectuelles et morales est connu par un manuscrit conservé à la Bibliothèque royale de Copenhague (Thottsche Saml. n° 315 fol.). Le second a pour thème l'envie ; sa copie, signée de la main de Ronsard, est conservée dans le fonds Dupuy de la Bibliothèque nationale. Le troisième présenté ici constitue l'une des six leçons consacrées par les académiciens à la joie et à la tristesse. Après avoir fait une présentation générale sur la nature des passions et défini le plaisir, Ronsard analyse tour à tour la joie et la tristesse pour conclure, d'après sa propre expérience, que « la joye... n'est pas si violente, si forte, si aigue, si vehemente que la tristesse qui nous aporte une grande perturbation tout soudain et tout à coup nous presse, nous serre et nous estoufe le coeur ».

Le poète n'improvise pas à partir de quelques notes mais a soigneusement préparé son texte, comme en témoigne ce document écrit de sa main mais non signé ; l'écriture en est cursive, pleine d'abréviations, de ratures et de surcharges.

L'activité de l'Académie du Palais se prolonge jusqu'en 1579, sans que la présence de Ronsard soit encore attestée. A cette date, Henri III, atteint par la surdité, interrompt les cycles de conférence du Palais, préférant, sur les conseils d'Amyot, poursuivre son éducation dans les livres.

La participation de Ronsard à l'Académie n'est qu'un des aspects de son rôle de "poète du Roi" ; elle reste marginale. Toute l'importance de ce document réside dans le fait qu'il est, en dehors des suscriptions et des lettres, le seul témoignage de l'écriture de Ronsard.

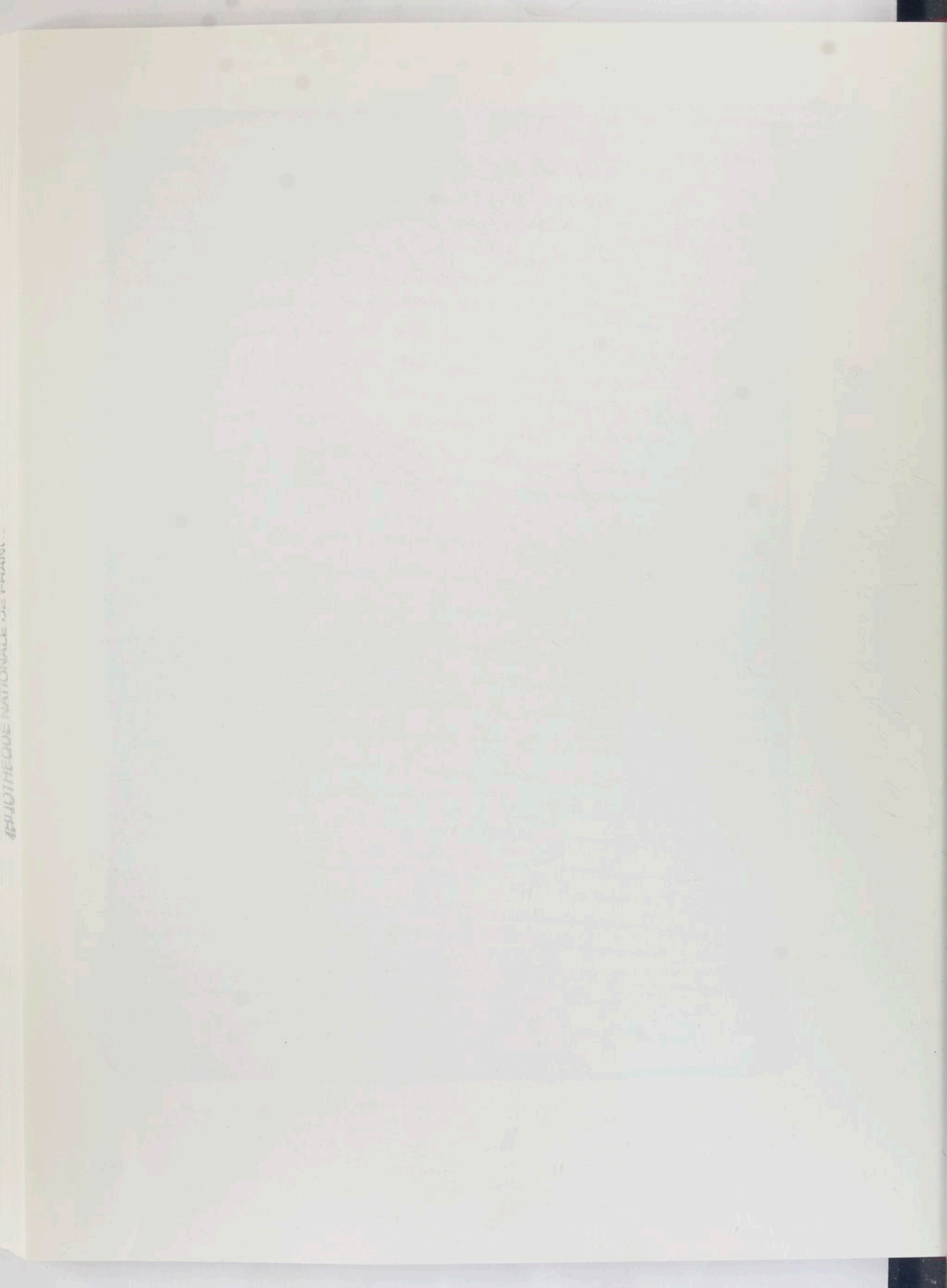
A.P.L.

Bibl. : Lm, XVIII^2, p. 470-479 ; Fremy, 1887 ; Champion, 1924, p. 30 ; Gaucheron, 1924, p. 212-218 ; Yates, 1947 ; Sealy, 1981.

Sire cette docte compaignie qu'il vous plaist
honorer de vostre presence ressemble un festin
garny de toutes sortes de viandes ~~[illegible]~~ exquises
et bien aprestees moy qui tiens le dernier
sur la fin du banquet je ne vous pris apporter
rien de commun ~~que~~ friandises de dragee que je ~~vous~~ presente pour
le dessert viandes aux les oreilles ~~[illegible]~~ plaisir
saoulees et rassasiées de tant de viandes
spirituelles que vous en aprestés davantage
se prouve vos sens et taste pourre
en rien parler je diray ce qu'il m'en semble
sans rechercher autre chose que la verité

Les filosofes ne s'accordent ~~pas~~ touchant
les passions ny d'ou elles procedent si c'est du
corps ou de l'ame. Les pytagoristes ~~[illegible]~~ et
platoniques ~~[illegible]~~
asseurent que l'ame ~~[illegible]~~ n'a point de
perturbations d'elle mesme mais que par
~~[illegible]~~ la contagion de la matiere et de la nature
homme de bien
corporee ~~elle~~ comme du ~~[illegible]~~ ~~procedé~~
qui est logé ~~[illegible]~~ en meschante hostesse
hommes
salli ~~[illegible]~~ ~~tachée~~ et souille par les taches
atirer
et ordures qu'il trouve dedans le ~~logis~~
mauvais logis ~~[illegible]~~ ~~de la quelle tache le corps~~
\+ l'est ~~[illegible]~~ au contraire. disoient que les
perturbations ~~[illegible]~~ de l'opinion et estimation
~~[illegible] et du mal present et~~
l'ame
\+ de la quelle tache et souillure que le ~~corps~~
prend par le voisinage du corps nous ~~[illegible]~~

48



La bibliothèque de Ronsard

Le sort des livres possédés par Ronsard reste inconnu. Ses deux testaments de décembre 1585 sont muets à cet égard. On sait que, tout jeune encore, il hérite de son oncle Jean de Ronsart, vicaire général de l'évêque du Mans et curé de Bessé-en-Braye, une bibliothèque importante et variée. Il ne manque pas de l'augmenter au cours des années et lui-même évoque en plusieurs occasions l'amour qu'il porte à sa « “librerie... grecque, latine, espagnole, italique. » Convalescent à Mareuil-les Meaux en 1553, il écrit à son éditeur Ambroise de la Porte :

... Et te promets que si tôt que la bise
Hors de son bois aura la fueille mise,
Faisant des prés la verte robe choir,
Que d'un pié pront je courrai pour revoir
Mes compagnons, et mes livres, que j'aime
Beaucoup plus qu'eus, que toi, ne que moi-même.
(*Le Bocage,* 1554)

Et vers la fin de sa vie, il évoque encore dans sa retraite de Croixval :

... Mes bons hostes muets qui ne faschent jamais :
Ainsi que je les prens, ainsi je les remais.
O douce compagnie et utile et honneste !
Un autre en caquetant m'estourdiroit la teste...
(*Sonnets pour Hélène,* Elégie,1584)

Paul Laumonier fait remarquer qu'à l'aide des citations et des emprunts littéraires faits par le poète lui-même une reconstitution théorique de sa bibliothèque pourrait être faite. Mais des livres imprimés, réellement revêtus de sa signature, nous ne connaissons jusqu'ici qu'un nombre infime : une quinzaine, sans compter deux exemplaires d'hommage de ses propres œuvres, les *Elegies* offertes en 1565 au trésorier de l'Epargne, Pierre de Fictes, (n° 242) et *La Franciade,* dédicacée en 1573 à son ami Muret (Rome, Bibliothèque nationale Vittorio-Emanuele).

Sur les cinq volumes grecs recensés, deux sont des dictionnaires (dont n° 257), mais trois contiennent des œuvres poétiques, telle l'*Alexandra* de Lycophron, annotée également par Dorat, qui est peut-être un don du maître à son élève, en tout cas un souvenir tangible de son enseignement (New York, Pierpont Morgan Library). La *Poétique* latine de Scaliger (1561) pourrait-elle s'apparenter à un don posthume de l'auteur ? A tout le moins marque-t-elle des liens encore vivaces entre Ronsard et l'humaniste agenais (n° 259). Il est intéressant de rencontrer parmi les six autres ouvrages latins les noms d'Agricola, de Cardan et de Celsius qui témoignent des intérêts scientifiques du poète. Le recueil minéralogique d'Agricola (1546) dont le titre porte, cancelé, l'ex-libris de Jacques Grévin, lui fut probablement offert par le médecin-poète avant leur brouille de 1563 (Bruxelles, Académie royale des sciences et des lettres). Si les traités de Cardan (1560, n° 258) et de Celsius (1566) correspondent vraisemblablement à des achats, le *De rerum natura* édité par Lambin en 1570 est un présent de son ancien condisciple de Coqueret (n° 260). Les trois volumes italiens connus qui sont présentés ici (n°s 255, 261, 268) ont dû être acquis par Ronsard à deux époques fort éloignées de sa vie.

J. V. F.

Bibl. : Lm, VI, p. 13 ; XVIII, p. 33 ; Charlier, 1921 ; Nolhac, 1921, p. 137-140, 151 ; Champion, 1924 ; Laumonier, 1927 ; Livingston, 1961 ; Morrison, 1963 ; Cahoon, 1980.

255 - *Rime diverse di molti eccellentiss. auttori nuovamente raccolte. Libro primo.*

Venise : Gabriel Giolito, 1546. 8°.

256 - *Delle rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua Thoscana, nuovamente ristapate, libro secondo.*

Venise : Gabriel Giolito, 1548. 8°.
Impr., Rés. p. Yd. 136.

Ces deux volumes d'anthologie poétique appartenant à deux éditions différentes ont dû être rapprochés artificiellement avant de devenir la propriété de Ronsard qui les a marqués de traits de plume verticaux et horizontaux. A la fin du premier, il a porté sa signature "Ronsart", sous sa graphie donc la plus ancienne.

Au cours de cette lecture qu'on peut placer vers 1551, le poète inscrit dans la marge à treize reprises le nom de "Bellay", notant ainsi les sources des deux premières éditions de l'*Olive* qu'il veut repérer, afin de ne pas marcher sur les brisées de son ami. C'est une autre main, semble-t-il, qui ajoute de nombreuses références marginales plus circonstanciées, telles celle-ci « Sonet traduit par S. Gelais pour le roi » (1[er] vol., p. 69), ou « Ce sonet est divinement tiré d'un petit poëme de Théocrite qui se commance (référence en grec à Europe) », etc. (2[e] vol., f. 14 r°), cette dernière concernant l'enlèvement d'Europe par Jupiter déguisé en taureau qui inspire maintes fois Ronsard et ses amis. Ces notes en écriture humanistique ont-elles été dictées ultérieurement à Jamyn ? Il est difficile d'en trancher.

Ces deux volumes réunis (au XIX[e] siècle ?) sous la même reliure et à cette occasion malencontreusement rognés, ont été acquis vers 1875 par Prosper Blanchemain qui les a fait relier à neuf. Ils passèrent aux libraires Maggs de Londres qui les exposèrent à Paris en 1925 et furent finalement acquis par la Bibliothèque nationale en 1949.

J. V. F.

Bibl. : Laumonier, 1927 ; Ricci, 1927, n° 94 ; Lebègue, 1951.

255



257 - Hesychius. *Dictionarium.*

Haguenau : Thomas Anshelm, 1521 (décembre). 2°.
Maz., 48 A2.

Ce dictionnaire grec porte sur la page de titre la signature "Ronsard". Il a été joint au XVII[e] siècle à deux autres ouvrages de lexicographie gréco-latine par le médecin parisien René Moreau (Stephanus de Bysance. *De urbibus,* Bâle, 1568 et *Dictionarum graecum,* Venise, Sessa, s.d.).

Le volume a appartenu ensuite au frère Combefis, puis aux Dominicains de la rue Saint-Honoré et a été finalement relié au XIX[e] siècle. On sait que Ronsard a possédé un exemplaire de l'édition du *De urbibus,* conservé aujourd'hui à la Hougton Library, Harvard University.

J. V. F.

Bibl. : Laumonier, 1927 ; Livingston, 1961.

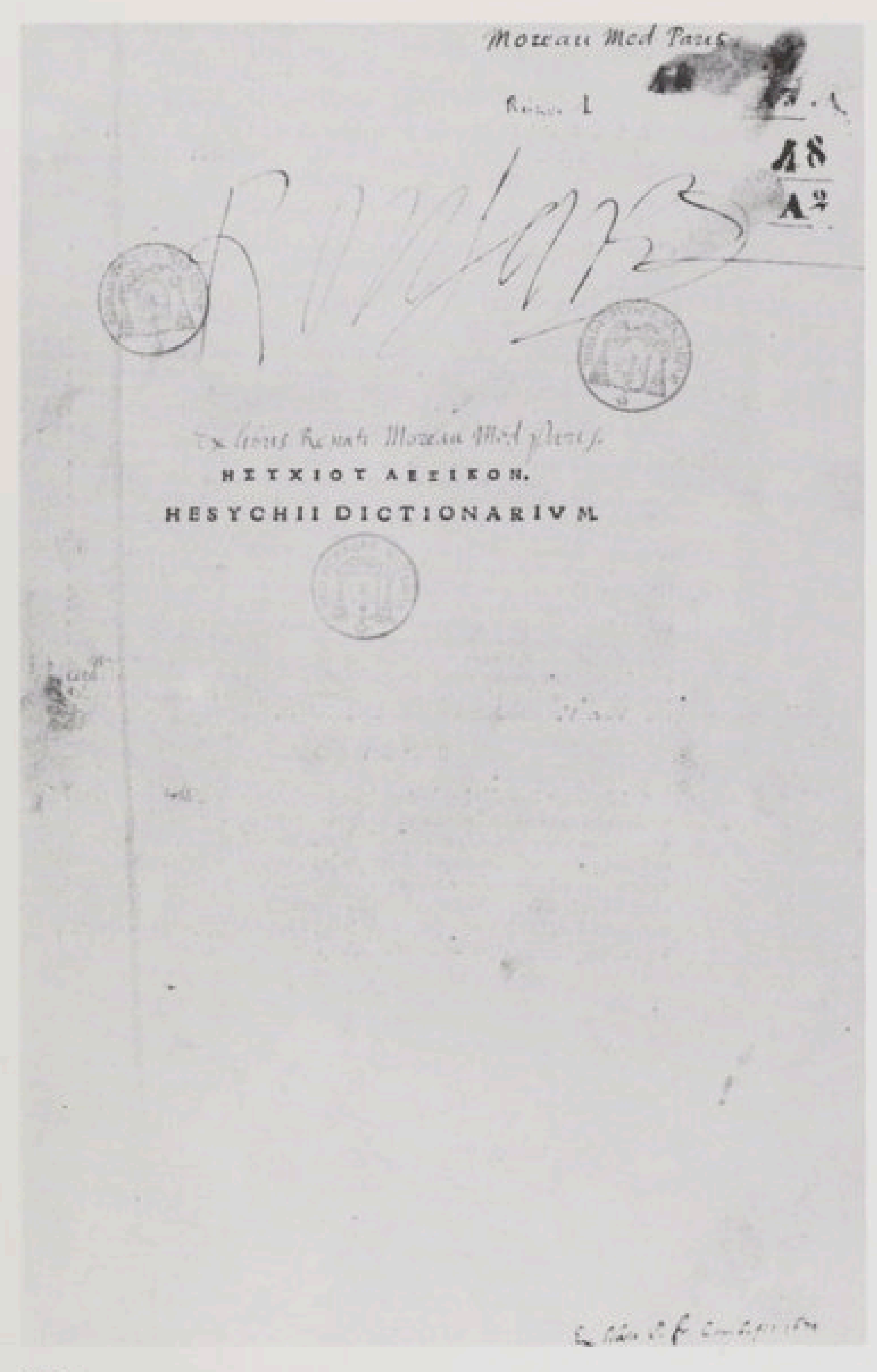
258 - Girolamo Cardano. *De subtilitate libri XXI.*

Bâle : Petri, 1560. 8°.
Impr., Rés. R. 2775.

Le *De subtilitate* est une sorte d'encyclopédie scientifique, traitant aussi bien de cosmologie, que de théologie, de psychologie, de sciences naturelles, de mécanique ou de démonologie. L'ouvrage, paru en 1550, a obtenu un succès immédiat et il a été édité une dizaine de fois (à Lyon, à Paris, à Bâle et à Nuremberg) avant 1560. En 1556, une traduction française, due à Richard Le Blanc, en a été publiée à Paris. Il est difficile d'apprécier de quelle manière il a été lu par Ronsard ; on constate qu'une seule partie comporte des passages soulignés par le poète : celle qui traite de la nature et des propriétés du feu dans le livre II.

Le titre, outre l'ex-libris de Ronsard, porte un ex-dono de G. Des Auberis, professeur de philosophie grecque au Collège royal entre 1665 et 1668.

I. P.


ΗΣΥΧΙΟΥ ΛΕΞΙΚΟΝ.
HESYCHII DICTIONARIVM.

257

259 - Jules-César Scaliger. *Poetices libri septem.*

Lyon : Antoine Vincent, 1561. 2°.
Collection particulière.

Cet exemplaire porte la signature de Ronsard. De rares passages sont soulignés, en particulier le début du livre V sur l'imitation et le jugement.

Médecin et humaniste, Scaliger isolé à Agen pendant plus de trente ans a constamment rencontré des difficultés pour publier ses nombreux écrits. Il est déjà âgé lorsque son ami Jean de Maumont, ancien protégé d'Hugues Salel, qui entretient des relations suivies avec les imprimeurs parisiens, s'offre à lui servir d'intermédiaire. Maumont laisse le manuscrit de la *Poétique* entre les mains du médecin-imprimeur Charles Estienne, à fin d'examen. Lorsqu'après plusieurs essais infructueux il parvient à revoir Estienne, vers 1557, Maumont essuie de sa part un cinglant refus dont il rend compte à l'auteur : « Ton ouvrage est de ceux qui ne peuvent être imprimés sans beaucoup de frais et qui, une fois imprimés, ne sont jamais vendus qu'avec peine et occasionnellement... » C'est alors à un autre médecin, Robert Constantin, que Scaliger demande de découvrir à Lyon un éditeur intéressé par son œuvre. Tentative plus heureuse, puisqu'en 1561 Antoine Vincent à Lyon et Jean Crespin à Genève publient le livre en association. Mais Scaliger ne peut en voir l'achèvement : il est mort depuis deux ans.

Possesseur de la *Poétique*, Ronsard n'oublie certainement pas que Scaliger lui a autrefois dédié des *Anacreontica* manuscrites. Il ne serait pas impossible qu'il tienne son exemplaire du jeune Joseph Scaliger, fils de César, qui est introduit auprès de lui en 1561, au moment où il vient faire ses études à Paris. Quant à Jean de Maumont, il est pour Ronsard un ami de longue date et c'est avec lui que le poète échangera en 1564 son abbaye de Bellozane contre le prieuré Saint-Cosme. L'exemplaire de Ronsard deviendra plus tard la propriété d'Isaac Le Maistre de Sacy.

J. V. F.

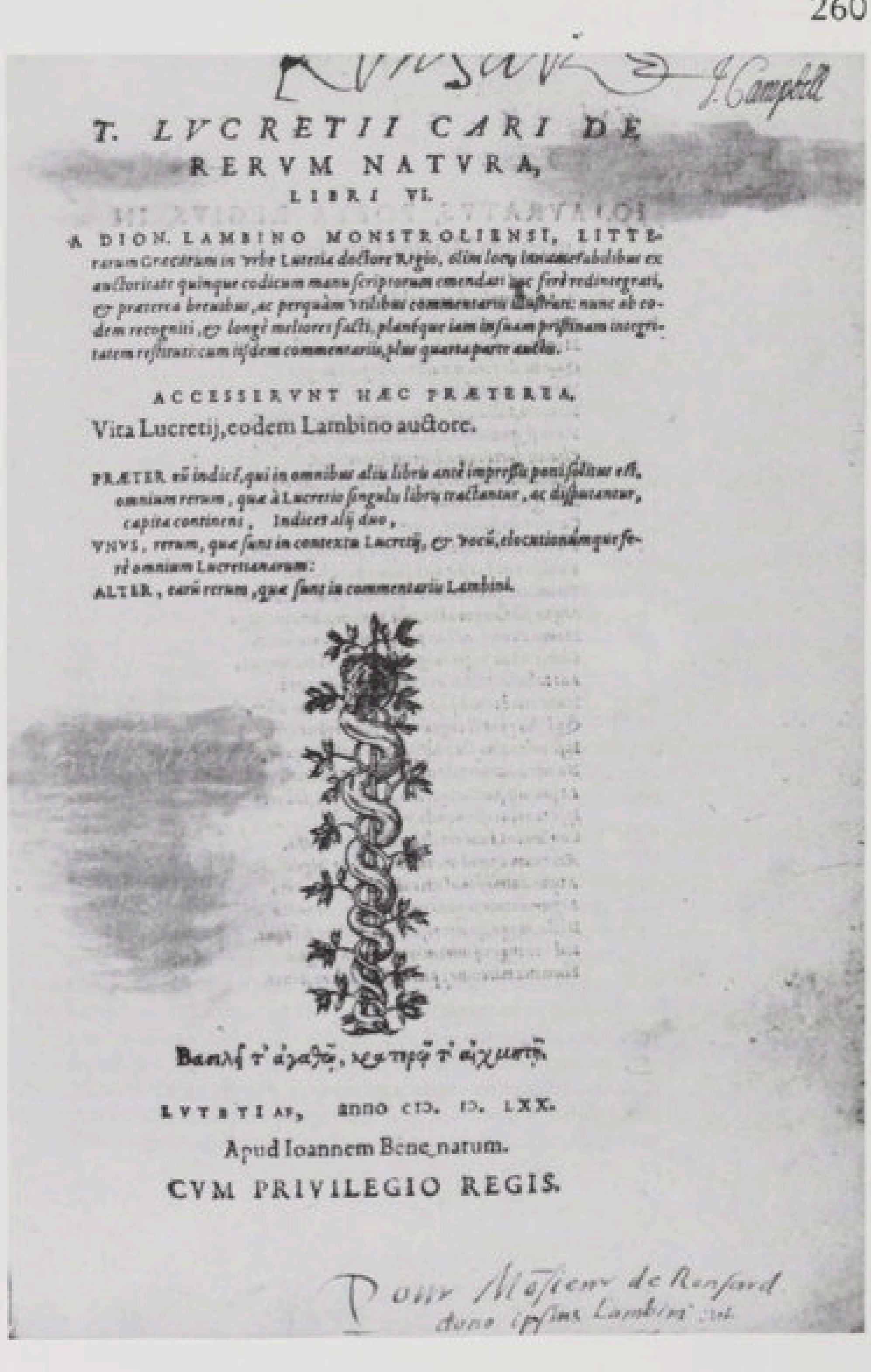
Bibl. : Picot, 1906, p. 67-77 ; Nolhac, 1921, p. 112, 202 ; Vente J.D. (Jean Davray), 6-7 décembre 1963, n° 113 ; Magnien, 1982, p. 323-325 ; Magnien, 1984, p. 399.

260 - Lucrèce. *De rerum natura libri VI.* Édité par Denis Lambin.

Paris : Jean Bienné, 1570. 4°.
Collection Nicolas Barker, Londres.

Cet exemplaire, fraîchement sorti de presse, est offert par Denis Lambin à "Monsieur de Ronsard" comme un "monument" de leur amitié. Cette amitié remonte aux studieux jours de Coqueret durant lesquels Denis Lambin,

260


T. LVCRETII CARI DE RERVM NATVRA, LIBRI VI.

A DION. LAMBINO MONSTROLIENSI, LITTERARUM GRAECARUM IN VRBE LUTETIA DOCTORE REGIO, OLIM LOCIS INNUMERABILIBUS EX AUCTORITATE QUINQUE CODICUM MANUSCRIPTORUM EMENDATI, AC FERE REDINTEGRATI, & PRAETEREA BREUIBUS, AC PERQUAM VTILIBUS COMMENTARIIS ILLUSTRATI: NUNC AB EODEM RECOGNITI, & LONGE MELIORES FACTI, PLANEQUE IAM IN SUAM PRISTINAM INTEGRITATEM RESTITUTI: CUM IISDEM COMMENTARIIS, PLUS QUARTA PARTE AUCTIS.

ACCESSERVNT HÆC PRÆTEREA,

Vita Lucretij, eodem Lambino auctore.

PRÆTER eũ indicẽ, qui in omnibus aliis libris antè impressis poni solitus est, omnium rerum, quæ à Lucretio singulis libris tractantur, ac disputantur, capita continens, Indices alij duo,
VNVS, rerum, quæ sunt in contextu Lucretij, & vocũ, elocutionũmque ferè omnium Lucretianarum:
ALTER, earũ rerum, quæ sunt in commentariis Lambini.

LVTETIAE, anno CIↃ. IↃ. LXX.
Apud Ioannem Benenatum.
CVM PRIVILEGIO REGIS.

de cinq ans son aîné, aidait Ronsard à découvrir la philosophie antique. C'est ce qu'atteste en 1550 l'une des premières odes du poète dédiée à Lambin. De son côté, revenant en 1553 d'un séjour italien, ce dernier écrit à Ronsard pour lui dire tout son plaisir de le retrouver. Dix ans plus tard, il témoigne publiquement son admiration pour le "premier prince des poètes français" en lui dédiant le livre II de son édition commentée de Lucrèce, et en 1567, il prend soin d'insérer dans l'*Horace* qu'il publie des extraits de *La Franciade* encore inédite.

En 1570, Ronsard a quelques titres à la reconnaissance de Lambin : avec Amyot et Henri de Mesmes, il est intervenu pour lui faire obtenir un poste au Collège royal, celui d'interprète pour le grec. Le gage d'amitié qu'il reçoit avec cette troisième édition de Lucrèce donnée par l'humaniste apparaît donc aussi comme un remerciement. Ronsard signe à côté de Lambin.

J. V. F.

Bibl. : Nolhac, 1921, p. 154-166 ; Gordon, 1962, p. 73-86 ; Morrison, 1963 ; Renouard, III, 1979, n° 640.

261 - Alessandro Piccolomini. *Annotationi di M. Alessandro Piccolomini nel libro della Poetica d'Aristotele, con la traduttione del medesimo libro in lingua volgare.*

Venise : Giovanni Varisco, 1575. 4°.
Mazarine, Rés. 10388.

Cet exemplaire de la *Poétique* d'Aristote traduite et commentée en italien par le savant humaniste siennois Alessandro Piccolomini (1508-1579), porte, au titre, la signature de Ronsard. Ce n'est donc pas pure rhétorique si le poète se décrit ainsi, dans une élégie placée à la fin des *Sonnets pour Hélène :*

Ayant tousjours és mains pour me servir de guide
Aristote ou Platon, ou le docte Euripide...

La présence de ce livre dans la bibliothèque de Ronsard, au cours des dix dernières années de sa vie, témoigne non seulement de l'intérêt du poète pour l'enseignement de la *Poétique* d'Aristote qu'il avait mis à profit dès sa jeunesse, mais plus encore de l'écho que durent susciter en lui les discussions passionnées qui se livraient alors en Italie autour de ce texte. Alessandro Piccolomini figure parmi les nombreux théoriciens italiens qui contribuèrent par leurs commentaires, largement diffusés dans le monde des lettrés, à une meilleure intelligence de la *Poétique* d'Aristote et qui sont reconnus pour avoir posé les bases de la doctrine classique.

J. L.

Bibl. : Bray, 1931 ; Labaste, « Un nouveau livre de la bibliothèque de Ronsard », *article à paraître dans B.H.R.*

IVLII CAESARIS

SCALIGERI, VIRI

CLARISSIMI,

Poetices libri ſeptem:

I, HISTORICVS
II, HYLE
III, IDEA
IIII, PARASCEVE
V, CRITICVS
VI, HYPERCRITICVS
VII, EPINOMIS,

AD SYLVIVM FILIVM.



APVD ANTONIVM VINCENTIVM.

M. D. LXI.

RONSARD ET LES “MONSTRES” DE L’ÉCRITURE : « EN ATTENDANT MEILLEURE REFORMATION »

Pour le lecteur de 1550, les pièces liminaires du premier recueil que le jeune Ronsdard livrait au public, *Les quatre premiers liures des Odes* (n° 46) étaient un véritable manifeste. Après une altière préface où le Vendômois s’arrogeait la place d’excellence dans la poétique nouvelle, en revendiquant le titre de “premier auteur lirique Francois” et l’introduction du nom d’*ode* en français, dans un *avertissement* il tenait à prendre rang dans les débats orthographiques contemporains où s’affrontaient les réformateurs et les tenants de l’orthographe traditionnelle.

> « I’ auoi deliberé, lecteur, suiure en l’orthographe de mon liure, la plus grand part des raisons de Louis Meigret, homme de sain et parfait iugement, qui a le premier osé desseiller ses yeus pour uoir l’abus de nostre écriture, sans l’auertissement de mes amis, plus studieus de mon renom, que de la uerité : me paignant au deuant des yeus, le uulgaire, l’antiquité, et l’opiniatre auis de plus celebrés ignorans de nostre tens : laquelle remontrance ne m’a tant sçeu epouanter, que tu n’i uoies encores quelques merques de ses raisons. Et bien qu’il n’ait totalement raclé la Lettre Grecque y, comme il deuoit, ie me suis hazardé de l’effacer, ne la laissant seruir sinon aus propres noms grecs.... »

Dès les premières lignes, il se rangeait donc du parti de Meigret qui souhaitait « fére qadrer l’ecritture a la prononçiaçion » et qui avait dénoncé dès 1542 la « curieuse superfluité de lettres » et leur « vicieuse confusion de puissance », responsables de ces *escripre, doibuent* et *aultres* “monstres” comme les appelle Ronsard.

Si l’avertissement de ses amis l’avait dissuadé de mettre totalement en pratique les réformes meigretistes, Ronsard prétendait dans un domaine avoir innové : celui de l’élimination du *y*. Les remarques historiques et phonétiques sur « cet epouvantable crochet d’y », cet « epouvantail de Pythagore » occupent presque la moitié de l’avertissement, volant la vedette aux autres remarques orthographiques. En quelques lignes, Ronsard souhaitait toutefois l’extension du i consonne “inventé par Meigret” (le français ne différenciant pas à cette date le *i* et le *j*, le *u* et le *v*), l’élimination de *ph* au profit de *f*, la création de caractères pour les sons *ll, gn, ch* ; il supprimait dans certains cas les consonnes superflues et doubles, remplaçait le *s* par l’accent dans les mots comme *épandre (*pour *espandre*), éliminait de la finale le *x*, le *z* (utilisé entre deux voyelles), mais avouait avoir laissé les diphtongues en « leur vieille corruption ». Il réclamait, enfin, à l’imitation des « Grecs et des Latins, qui muent, et changent, changent et remuent les lettres ainsi qu’il leurs plaist, pour obeir au son, ou à la forçente loi de laur uers » le droit à la licence poétique (changement de *e* en *a* ou de *a* en *e*,suppression ou ajout de lettre) pour faire la « rime plus sonoreuse ou parfaite ».

Ronsard manifestait un juvénile plaisir à reprendre le maître là où la doctrine hésitait quelque peu. Meigret nous apprend qu’il fit de même pour le *h* : « Pour toutefoęs venir a çet’ aspiraçion Ronsard m’en fit la difficulté soudein qe ma Grammęre fut ęn lumiere... » Ronsard se plaisait aussi à attirer l’attention du lecteur sur ses proprs innovations. Dans un *suravertissement* au lecteur ajouté après impression à certains exemplaires de son premier recueil, après la défense des mots dialectaux, il offrit une longue justification de la refonte qu’il avait faite “dedans la propre forge Françoise” d’*Hymne* en *Hinne, Hymne* n’étant qu’un “monstre et géant”, isolé dans la langue avec sa terminaison *mn*(et *hinne* est la seule graphie des neufs exemples de ce mot dans cet ouvrage où il rime avec *dinne* [digne]).

Ronsard reconnaissait pour initiateur de sa réflexion orthographique Meigret. Il dut aussi tirer parti des enseignements de Peletier du Mans qui, passionné par la restitution de notre écriture dont il s'entretenait avec ses amis, était allé loger chez son imprimeur pour surveiller l'impression des ses *Oeuures poetiques* de 1547, recueil contenant précisément la première pièce imprimée de Ronsard, une ode à Peletier, qui bénéficia des mêmes graphies simplifiées que le restant de l'ouvrage (n° 15).

Ainsi les débuts de Ronsard étaient inscrits sous le double patronage de Peletier et de Meigret dont les livres majeurs, respectivement *Le Dialoguɇ dɇ l'Orthografɇ e Prononciation Françęsɇ* et *Le Trętté de la grammęre françoęze* parus dans la suite de l'année 1550, allaient faire l'actualité grammaticale et l'objet d'une intense polémique à laquelle prit part comme partisan de l'orthographe traditionnelle Guillaume des Autels, élogieusement cité ultérieurement par Ronsard.

Le choix d'une orthographe modernisée pouvait être à cette date un habile moyen de publicité, comme le laisse entendre Peletier à propos de ses *Oeuvres poetiques :*

> « si on l'ut imprimè sɇlon mon intantion, cela ut eté causɇ que meins hommɇs dɇ loęsir, e curieus de nouueautez sɇ fussɇt amusèz a lɇ lirɇ, plus pour l'ecriturɇ que pour la sustancɇ du suget. »

Deux ans plus tard, le lecteur curieux de nouveautés graphiques devait être déçu. *Les amours de P. de Ronsard vandomoys. Ensemble Le cinquiesme de ses Odes* (n° 23),parus chez la Veuve de La Porte, adoptaient une graphie non modernisée. Guillaume des Autels aurait-il réussi à gagner Ronsard à sa cause ? L'année suivante toutefois, et chez le même imprimeur, la seconde édition de ces textes était soigneusement revue selon les principes de 1550, justifiant la promesse de l'avertissement des *Odes* sur la correction qu'une seconde édition devrait apporter à la première. Ainsi *Les Bacchanales ou le folastrissime voyage d'Hercueil pres Paris, dédié à la joyeuse trouppe de ses compaignons* devenait dans la nouvelle édition *Les Bacanales. Ou, le folâtrime voiage d'Hercueil pres Paris, dedié à la ioieuse troupe de ses conpagnons* (n° 24).

Une telle cohérence allait être de courte durée. Si le lecteur se souvenait des pièces liminaires de 1550, quelles pouvaient être ses réactions à la publication en 1555 des *Hymnes* (n° 114) où il trouvait certes le *j* et les accents, mais où la *lyre* du poète, comme l'*hymne*, avaient retrouvé le *y* honni ? Que pensait-il de ce *Second liure des Hymnes* de 1556 où les caractéristiques de l'usage des *Odes* ne sont présentes que dans la pièce préliminaire écrite par Jodelle à l'adresse de Marguerite de France ?

Si Ronsard semble, à partir de cette date, se désintéresser assez souvent de l'aspect formel de ses œuvres auxquelles il apporte cependant maintes corrections grammaticales et stylistiques, sa position théorique n'a toutefois pas varié (ne s'enrichissant pas des apports d'autres adeptes d'une orthographe phonétique comme Ramus ou Baïf). Dans l'*Abbrege de l'Art poëtique* (n° 56), paru en 1565 chez Gabriel Buon en orthographe ordinaire, il rappelle la liberté des Grecs pour les voyelles, reprend pour les consonnes les préceptes de 1550 (mentionnés également dans la préface posthume de la *Franciade* en 1587) et montre la même nécessité d'une composition avec l'usage qu'en 1550 :

> « Tu euiteras toute Ortographie superflue et ne mettras aucunes lettres en telz motz si tu ne les proferes, au moins tu en useras le plus sobrement que tu pourras, en attendant meilleure reformation, tu escriras écrire et non escripre : cieus et non cieulx. Tu pardonneras encores à noz z, iusques à tant qu'elles soyent remises aux lieux ou elles doiuent seruir, comme en roze, choze, espouze, et mille autres. »

Ce *tu escriras écrire* est à l'image de l'usage composite des éditions collectives de Ronsard publiées à partir de 1560 et dans lesquelles, selon le texte de base choisi pour l'impression, le lecteur peut lire d'un ouvrage à l'autre ou parfois dans le même ouvrage le même mot avec ou sans *y*, avec ou sans *x*,

les caractèristes originelles de Ronsard tendant à disparaître dans la chaîne de ces éditions. Ainsi alors qu'il avait pris soin de transformer en 1553 l'*Hymne Triumphal* sur le trépas de Marguerite de Valois en *Hinne trionfal,* Ronsard laisse à partir de 1567 imprimer l'*hymne triomphal.* Si le lecteur en 1550 ou en 1553 pouvait avoir le sentiment qu'il y aurait une orthographe propre au nouvel auteur, après 1560 son attention ne devait plus guère être attirées par ailleurs dans les ateliers. Elle l'était plutôt dans la préface posthume de la *Franciade* (n° 270) par les considérations sur la valeur phonique de certaines lettres :

> « Ie veux bien t'aduertir, lecteur, de prendre garde aux lettres, et feras iugement de celles qui ont plus de son et de celles qui en ont le moins. Car A, O, U, et les consonnes M, B, et le ss, finissans les mots, et sur toutes les rr, qui sont les vrayes lettres Heroïques, font une grande sonnerie et baterie aux vers. »

L'abandon du soin d'une "meilleure reformation" à autrui est le signe d'une désaffection de Ronsard pour une matière qui, avec le temps, n'avait plus l'attrait de la nouveauté pour qui voulait "oser le premier". Il témoigne peut-être d'un refus de concevoir une réforme complète de l'orthographe qui rendrait immuables les rapports des sons et des lettres. Ce n'est pas hasard si Ronsard a toujours joint à ses désirs d'orthographe phonétique l'affirmation du droit du poète à varier la forme des mots. Dans les lettres, plus que la fidèle image de la parole, il privilégie l'harmonie imitative. Dussent les monstres ressurgir...

Mireille Huchon

Les "Œuvres"

Aucun poète du XVIe siècle, en France, n'a accordé autant d'attention que Ronsard à la publication de ses *Œuvres complètes.* Six éditions voient le jour de son vivant, presque toutes préparées avec soin. Ronsard crée ici un précédent. Marot avait bien recueilli, en 1532, dans son *Adolescence clémentine,* ce qu'il avait écrit jusqu'alors, et il avait continué avec ses *Œuvres* de 1538, mais un naturel insouciant l'empêchait d'être un bon gérant de sa poésie. Du Bellay disparaît avant d'être parvenu à une édition collective de la sienne, et pour des raisons diverses aucun membre de la Pléiade ne peut rivaliser, en ce domaine comme en d'autres, avec son chef incontesté.

Ronsard se plaît à affirmer que sa "chanson" n'obéit qu'à sa loi. Les éditions collectives permettent de dire qu'il obéit aussi à la loi du public. Il est probable que Ronsard a tenu compte, en certaines occasions, des avis de ceux qui connaissaient mieux que lui les réactions des lecteurs. C'est peut-être ainsi qu'il renonce, en 1550, à adopter la réforme de l'orthographe préconisée par Louis Meigret et qu'il jugeait intéressante (Lm, I, 50). Les habitudes de l'époque font aussi qu'il ne se présente jamais seul devant le public, mais escorté d'éloges habilement sélectionnés en fonction des lecteurs qu'il faut séduire. Dès la première collective enfin, en 1560, les *Amours* sont pourvus d'un commentaire, qui pour le livre I n'est pas inédit, et dont le rôle, en principe, est de faciliter la lecture du texte.

Depuis janvier 1554 il bénéficie à titre personnel d'un privilège royal d'une ampleur exceptionnelle pour les « œuvres par luy ja mises en lumiere, et autres qu'il composera et escrira cy apres », privilège qu'il prend soin de faire renouveler après la mort d'Henri II. Maître de ses œuvres, Ronsard l'est sans doute aussi dans la façon souverainement désinvolte dont il traite ceux auxquels il s'adresse : ses dédicataires. L'historien Pierre Paschal vient-il à lui déplaire ? Il donne à un autre *l'Hymne de la mort* qui portait son nom. J. Grévin adhère-t-il à la Réforme ? Il le "raie" de ses écrits. Mais Ronsard sait aussi être fidèle et placer la poésie au-dessus des querelles partisanes comme le montre son attachement à Odet de Coligny, passé à la Réforme, et dont le nom reste inscrit en tête de *l'Hymne de la Philosophie.* Ces "entrées" et ces "sorties" relèveraient de la petite histoire, si elles ne montraient les fluctuations de l'Œuvre, tributaire des temps et de l'histoire. L'ouvrage construit "plus dur que fer" se trouve pris dans le jeu des circonstances. La mort même du poète n'arrête pas les métamorphoses. Elles répondent sans doute à son plus grand désir, celui de vaincre l'oubli. Mais son œuvre appartient maintenant à d'autres qui la servent à leur manière. Aurait-il approuvé la prolifération des commentaires dans la grande édition de 1623 ? Alors qu'il rêvait d'être lu par tous (c'est le rêve de tous les poètes), voici qu'il appartient aux doctes et aux catholiques, ceux-là mêmes qu'on retrouve autour de 1625 dans le groupe touchant et un peu ridicule des "Illustres bergers" qui, sous la conduite de G. Colletet, donnent une fête le jour anniversaire de sa naissance, avec un discours, des récitations et des prix ?

La passion apportée par Ronsard à l'organisation des éditions collectives est enfin celle de l'art et de l'ordre. Les études récentes, notamment celle de L. Terreaux, ont jeté toute la lumière sur cet effort incessant vers la perfection que représentent les multiples variantes du texte. C'est là le fait essentiel et qui rend secondaires les appréciations sur le bien-fondé de ces corrections. Moins évident est le sens donné par Ronsard à l'économie de ses *Œuvres :*

> Poésie est un pré de diverse apparence
> Orgueilleux de ses biens et riche de ses fleurs,

a-t-il écrit un jour (Lm, XVIII, 283), en ajoutant aussitôt : « Poème est une fleur ». Encore faut-il trouver la façon la meilleure de disposer le pré, d'agencer le bouquet. Les incessants déplacements que Ronsard fait subir à ses pièces semblent indiquer qu'il n'a pas trouvé la clé de l'ordre. A moins que son œuvre ne soit trop vivante pour se figer une fois pour toutes.

Daniel Ménager



262

262 - Pierre de Ronsard. *Les Œuvres.*

Paris : Gabriel Buon, 2 décembre 1560. 4 t., 16°.
Impr., Rés. p. Ye. 277

C'est en 1560 que Ronsard publie sa première "collective", après avoir cédé au libraire Gabriel Buon, son privilège général pour une durée de six années. Il a trente-six ans, et derrière lui assez de textes pour proposer au public un ensemble imposant, en quatre volumes, salués par les éloges des amis-poètes, comme Du Bellay, ou d'illustres humanistes tels Dorat et Turnèbe, professeurs au Collège Royal. Ronsard ne reprend pas tout ce qu'il a publié : il n'hésite pas à sacrifier les pièces qui ne satisfont plus son goût, ou qui font double emploi avec d'autres, composées ultérieurement, tout en gardant sans vergogne les *Folastries* (sauf une) qui avaient divisé son public en 1553. Il s'efforce surtout de grouper ses pièces par genre, ce qui explique la disposition d'ensemble : les *Amours* dont Rémy Belleau commente le second livre, les *Odes,* les *Poëmes* et les *Hymnes.* Mais la rigueur est plus apparente que réelle : si les *Odes* et les *Hymnes* constituent bien des genres, que dire des *Amours* où l'on trouve aussi bien des sonnets que des chansons et des élégies ? Que penser des *Poëmes,* genre libre par excellence, accueillant « élégies, églogues, épitres, épitaphes, épigrammes, blasons, "gayetés", fantaisies, odes et sonnets » (Lm, X, XXIV) et faisant alterner les tons et les styles ?

L'ensemble se recommande par sa variété. Au lecteur de choisir ce qui lui plaît. Telle est la manière dont Ronsard invite au banquet de son œuvre, dans ces vers de l'*Elégie à Louis des Masures :*

Mon livre est resemblable à ces tables friandes
Qu'un Prince faict charger de diverses viandes :
Le maist qui plaist à l'un, à l'autre est desplaisant,
Ce qui est sucre à l'un, est à l'autre cuisant...

Le Prince toutesfois qui librement festie
Ne s'en offence point, car la plus grand partie
De ceux qui sont assis au festin sont allez
De franche volunté, sans y estre appellez.

D.M.

Bibl. : Lm, X, p. 165-378 ; Laumonier, 1911, p. 30-34 ; Ricci, 1927, n° 29.

263 - Pierre de Ronsard. *Les Œuvres rédigées en six tomes.*

Paris : Gabriel Buon, 1567. 6 t., 4°.
Arsenal, Rés. 4° B.L. 2876

Ronsard reste fidèle à G. Buon pour une seconde édition de ses *Œuvres* en 1567 à laquelle le format quarto confère une nouvelle dignité. La disposition d'ensemble est la même pour les quatre premiers tomes qui accueillent assez peu de pièces nouvelles, sauf les *Poèmes,* augmentés de quelques épitaphes et sonnets de circonstance. Mais Ronsard constitue une section *Elégies* et une section *Discours.* La première donne "pignon sur rue" à un genre qu'il pratique de plus en plus, et avec bonheur, pour s'adresser à la cour ou à ses maîtresses. Elle est complétée par la série des *Mascarades, Combats et Cartels faits à Paris et au Carnaval de Fontainebleau,* publiés sous un titre un peu différent en 1565. Le lecteur retrouve enfin dans le dernier tome les *Discours* écrits de 60 à 63 et publiés en plaquettes avant et pendant la première guerre civile, mais dans un ordre de présentation qui ne respecte pas la chronologie. *L'Institution pour Charles IX* et *l'Elégie à Loys des Masures* interrompent la série des pièces datant de 1562, pour montrer sans doute que le poète puise son inspiration politique à des sources plus profondes que celles de la passion partisane.

D. M.

Bibl. : Lm, XIV, p. 39-203 ; Laumonier, 1911, p. 42-43 ; Picot, 1884-1920, I, n° 667 ; Ricci, 1927, n° 60 ; Mortimer, 1964, II, n° 463.

264 - Pierre de Ronsard. *Les Elegies avec les mascharades.* Tome cinquiesme.

Relié avec *Discours des miseres de ce temps à la royne mere du Roy.* Tome sixiesme.

Paris : Gabriel Buon, 1567. 4°.
Arsenal, Rés., 4° B.L. 2877

La reliure de cet exemplaire est en parchemin souple, ornée de motifs à la fanfare en bordure, au centre et au dos. Dans le médaillon central, un monogramme est dissimulé par des fers. Les tranches sont ciselées, dorées et peintes.

265 - Pierre de Ronsard. *Les Œuvres rédigées en six tomes.*

Paris : Gabriel Buon, 1571. 6 t., 16°.
Impr., Rés. Ye. 1884-1887 bis.

Cette troisième "collective" correspond peut-être, de la part de Ronsard, au désir de ne pas se faire oublier. La *Franciade* tarde à venir, et malgré des séjours à la cour, on peut croire le poète plus préoccupé de cultiver la "Salade" (Lm, XV, 76) dans le jardin de son prieuré de Saint-Cosme que d'écrire des poèmes. Un seul recueil a vu le jour depuis la précédente édition collective : le *Sixiesme et le Septiesme Livre des Poemes* (1569), pleins d'inventions et de liberté créatrices. Mais cela peut paraître assez mince. Ronsard propose donc une nouvelle édition de ses *Œuvres* dans la même disposition que la précédente. Le titre du tome V devient "Elégies et Mascarades", mettant ainsi à l'honneur la contribution du poète aux fêtes de cour qui continuent à se dérouler dans l'intervalle des guerres et même pendant celles-ci. La section *Poèmes* accueille tout naturellement ce qui a été publié, sous ce titre, en 1569. En revanche Ronsard ne reprend pas plusieurs pièces parues la même année à l'occasion des victoires remportées par le duc d'Anjou sur les protestants. Cette reprise était peut-être inopportune au moment où la reine, après la paix de Saint-Germain (1570), se rapprochait de ceux-ci et de Coligny.

D. M.

Bibl. : Lm, XV[2] ; Laumonier, 1911, p. 47-48 ; Ricci, 1927, n° 65.

266 - Pierre de Ronsard. *Les Poemes, tome troisieme.* Relié avec *Les Hymnes, tome quatriesme.*

Paris : Gabriel Buon, 1571. 16°.
Impr., Rés. Ye. 222

Cet exemplaire se trouve dans une reliure de maroquin rouge à décor de semé du chiffre BCD dans un encadrement de filets, datable de la fin du XVIe siècle.

267 - Pierre de Ronsard. *Les Œuvres redigées en six tomes.*

Paris : Gabriel Buon, 1572-1573. 6 t. (plus la *Franciade)* en 5 vol., 16°.
Reliure fin XVIe siècle, parchemin rigide à rabats, ovale central à arabesques sur fond azuré.
Impr., Rés. p. Ye. 351-355.

Le succès de l'édition de 71 dut être grand puisque G. Buon en réimprime une autre peu de temps après, le premier tome en décembre 1572, les autres en janvier 1573. Elle ne contient aucune pièce nouvelle, mais la *Franciade,* publiée en septembre de l'année précédente, constitue la septième partie, non tomée, de cette "collective". Elle est précédée d'un avertissement où Ronsard explique au lecteur qu'il a écouté ses critiques et corrigé son œuvre. On retrouve cet avertissement, preuve d'un accueil mitigé du public, dans la seconde édition séparée du poème héroïque qui paraît au même moment.

D. M.

Bibl. : Lm, XVII, p. XIX-XXV ; Laumonier, 1911, p. 50 ; Ricci, 1927, n° 67 ; Silver, 1953.

268 - Pierre de Ronsard. *Les Œuvres rédigées en sept tomes, reveuës et augmentées.*

Paris : Charles Roger pour Gabriel Buon, 6 février 1578. 7 t., 16°.
Impr., Rés. Ye. 1888.

L'édition de 1578 a eu souvent la faveur des ronsardisants, tel par exemple Pierre de Nolhac : « Pour comprendre Ronsard dans la complexité de son existence et de sa pensée, il faut nous reporter à l'an 1577 alors qu'âgé de cinquante-deux ans, ayant encore huit ans à vivre, il préparait cette sixième édition collective qui devait maintenir son prestige menacé par le succès foudroyant de Desportes et ajoutait près de deux cents pièces nouvelles à celles qui l'avaient rendu sans rival jusqu'en 1573. »

Les changements les plus importants affectent la section des *Amours* qui voit apparaître – peut-être pour faire pièce à Desportes – un nouveau "canzoniere" : les *Sonnets pour Hélène,* en deux livres ; qui accueille en outre, à la fin du livre II, les poèmes "Sur la mort de Marie", sans même parler de compositions plus ou moins commandées comme les *Amours d'Eurymédon et de Callirée* ou les *Stances et Madrigals pour Astrée.*

Ronsard s'est attaché aussi à parfaire la disposition de l'ensemble. En rapprochant les *Hymnes* des *Discours* et de la *Franciade,* il crée un ensemble philosophique et politique précédé par l'ensemble lyrique des quatre premiers tomes.

Fait curieux, c'est maintenant Buon qui bénéficie directement du privilège royal délivré le 10 novembre 1577 pour les œuvres de Ronsard.

D. M.

Bibl. : Lm, XVII[2], p. 95-429 ; Laumonier, 1911, p. 54-64 ; Nolhac, 1923 ; Vaganay, 1923 ; Ricci, 1927, n° 71.

269 - Pierre de Ronsard. *Les Œuvres reveuës, corrigées et augmentées par l'auteur.*

Paris : Gabriel Buon, 1584. 2°.
Impr., Rés. Ye. 190.

L'édition in-folio de 1584, la plus monumentale de celles qui virent le jour du vivant de Ronsard, représente le testament du poète. Il lui consacra, au témoignage de Du Perron dans son *Oraison funèbre,* ce qui lui restait de forces, et trouva beaucoup de « contentement (...) de voir qu'il avoit eu le loisir avant d'estre prevenu d'aucun accident, de leur (=ses Œuvres) dire le dernier à Dieu et de les disposer en la façon qu'il vouloit qu'elles fussent leues de la postérité. »

Elle ne fit pourtant pas l'unanimité et l'on cite souvent le jugement d'Etienne Pasquier très sévère à son sujet : « Deux ou trois ans avant son decès, estant affoibly d'un long aage, affligé des gouttes, et agité d'un chagrin et maladie continuelle, cette verve poëtique, qui luy avoit auparavant fait bonne compagnie, l'ayant presque abandonné, il fit réimprimer toutes ses *Poësies* en un grand et gros volume, dont il réforma l'oeconomie generale, chastra son livre de plusieurs belles et gaillardes inventions qu'il condamna à une perpetuelle prison, changea des vers tout entiers. » Les corrections de Ronsard sont de fait fort nombreuses, et les suppressions également, ce qui oblige les éditeurs modernes, quand ils suivent ce texte (G. Cohen pour "La Pléiade"), à constituer un vaste "cimetière" de pièces retranchées.

Mais Pasquier se trompe en jugeant affaiblie la verve du poète. Les pièces composées dans les derniers mois de sa vie sont aussi brillantes que les précédentes, et c'est en pleine possession de ses moyens que Ronsard, jamais satisfait, cherche une nouvelle "oeconomie" à ses *Œuvres,* une "oeconomie" vraiment royale. Il installe pour cela la *Franciade* (dédiée à Charles IX) au centre de celles-ci, et rassemble sous le titre de *Bocage Royal,* dédié à Henri III, des pièces adressées au roi lui-même ou à sa famille. Si les *Discours des Misères* retrouvent à la fin la place qui était la leur dans la seconde collective, ce serait, selon I. Silver, pour leur conserver "une valeur d'avertissement", puisqu'aussi bien le poète, selon le mot de Claude Binet, n'avait "point désiré" leur "survivre". Il faudrait donc parler aussi, et même plutôt, d'une "édition nationale". D'ailleurs le nouveau privilège délivré à Buon le 7 décembre 1583 précise qu'il pourra faire imprimer toutes les œuvres de Ronsard « en grande ou petite marge, et en divers volumes, ainsi qu'il advisera... »

D. M.

Bibl. : Lm, XVIII[1], p. 19-169 ; Laumonier, 1911, p. 65-68 ; Ricci, 1927, n° 72 ; Cohen, 1950.

270 - Pierre de Ronsard. *Les Œuvres reveuës, corrigées et augmentées par l'autheur peu avant son trespas, redigées en dix tomes. Au Roy.*

Paris : Léon Cavellat pour Gabriel Buon, 1587. 10 t. en 5 vol., 12°.
Reliure seconde moitié XVII[e] siècle, maroquin rouge (vol. 1 et 4), bleu (vol. 2), citron (vol. 3 et 5), à décor à la Du Seuil, dos long à décor de feuillages avec un renard courant surmonté d'une couronne fermée et flanqué de deux étoiles.
Hist.: Vente Guyon de Sardière, 1759, n° 593 ; vente La Vallière, 1783, n° 3162.
Impr., Rés. Ye. 168-172.

Les "ronsardisants" se divisent quant à la valeur de la première édition posthume. Les circonstances de sa préparation sont bien établies. A peine achevé le Grand Œuvre de 84, Ronsard entreprend de le corriger en vue d'une nouvelle collective. La mort (28 décembre 85) l'empêche de voir la publication de celle-ci, qui est assurée par ses deux exécuteurs testamentaires, Claude Binet, un magistrat-poète qui a gagné la confiance de Ronsard dans les dernières années de sa vie, auteur d'un *Discours* sur sa vie (1586), et Jean Galland, principal du collège de Boncourt, l'ami et confident de la vieillesse. Selon Claude Binet lui-même, Ronsard lui aurait laissé à sa mort ses œuvres « corrigées de sa dernière main pour y tenir l'ordre en l'impression. » Il aurait remis aussi à ses exécuteurs littéraires les manuscrits des pièces nouvelles qu'il voulait voir figurer dans cette dernière édition et des indications précises sur la disposition de celle-ci. C'est surtout Claude Binet qui se charge de ce travail, Galland s'occupant de l'aspect commercial de la publication, de la correction des épreuves et obtenant même un nouveau privilège à son nom.

La fidélité de Claude Binet a été au centre des discussions entre spécialistes, P. Laumonier s'étonnant par exemple de modifications peu pertinentes dans l'économie générale comme cette transposition des *Epitaphes* qui, en 84, précèdent, et en 87 suivent les *Discours.* La réponse d'I. Silver, défenseur et éditeur de la "87", – Ronsard « donne une édition où ce qui domine est une juste compréhension de l'humaine condition » – ne fait pas encore l'unanimité. En l'absence d'un exemplaire analogue à celui dit "de Bordeaux" pour les *Essais,* et portant les corrections manuscrites de Ronsard lui-même, la question ne pourra jamais être tranchée. Quoi qu'il en soit, l'édition de 87 va imposer son plan à toutes celles qui suivront.

D. M.

Bibl. : Lm, XVIII[1], p. 185-296 ; Binet, 1910, p. 40-41 ; Laumonier, 1911, p. 69-71 ; Ricci, 1927, n° 79.

271 - Pierre de Ronsard. *Le Bocage royal... Tome IIII.* Relié avec *Les Eclogues et mascarades... Tome V* et *Les Elegies... Tome VI.*

Paris : veuve Gabriel Buon, 1597. 12°.
Mazarine, 22012.

Exemplaire relié en basane brun clair ornée, avant reliure, d'impressions florales rehaussées de couleurs.

Ce type de peau imprimée et coloriée, souvent de manière assez vive – le temps en a atténué l'éclat – paraît avoir une origine turque. La bibliothèque de Jacques-Auguste de Thou comportait plusieurs dizaines de livres ainsi couverts, mais en maroquin et postérieurement à son second mariage en 1602. Le volume exposé ne porte aucune marque de provenance. Il peut être rapproché par sa composition imprimée d'une édition de Robert Estienne (1543) récemment publiée et dont la reliure, pour des raisons de style, fut datée du milieu du XVI[e] siècle, ce qui ne peut évidemment pas être le cas ici...

A. C.

Bibl. : Expo. *Enrichissements,* 1974, n° 1033 ; Expo. *Trésors de l'Arsenal,* 1980, n° 178 ; Cat. Schreiber, 1982, n° 70 a.

272 - Léonard Gaultier. Dessin du titre gravé pour les *Œuvres* de Pierre de Ronsard, Paris, 1609.

Pierre noire, lavis blond – brun et gris, 379 x 252 mm.
Louvre, Cabinet des dessins, Inv. 33604.
Hist. : E. Jabach (Lugt 2959). Entré dans le Cabinet du Roi en 1671.

Ce dessin est une étude préparatoire pour la page de titre de l'édition in-folio de 1609, la cinquième posthume (n° 273). A la partie supérieure du portique, Homère à gauche et Virgile à droite couronnent le buste esquissé de Ronsard. Adossés aux soubassements, Vénus et Mars ont une attitude mélancolique. La gravure exécutée dans le même sens par Léonard Gaultier, sans référence explicite au dessinateur, présente avec le dessin quelques différences : au buste du dessin, tourné de trois quarts vers la droite, elle substitue une réplique du portrait à l'antique ouvrant l'édition des *Amours* de 1552 (n° 23). Les visages et les guirlandes sont sensiblement modifiés. L'original doit-il être attribué avec certitude à Gaultier ? On a aussi avancé le nom de Toussaint Dubreuil dont la manière rappelle le style de ce dessin.

J. V. F.

Bibl. : Duportal, 1914, p. 156-160, pl. X et XI ; Canivet, 1957, n° 4 ; Weigert, IV, 1961, p. 478.
Expo. : Dessins français du XVIIe siècle, 1984-1985, n° 9.

273 - Pierre de Ronsard. *Les Œuvres reveuës et augmentées.*

Paris : Nicolas Buon ou Barthélémy Macé, 1609. 2°.
Arsenal, Fol. B.L. 793.

Tout concourt ici à la consécration de Ronsard : le format choisi ; le titre qui le présente comme le prince des poètes français ; l'encadrement gravé enfin, dû à Léonard Gaultier, avec le buste de Ronsard couronné par Homère et Virgile. Mars et Vénus symbolisent fort bien les deux aspects de la poésie de Ronsard. C'est en outre la première fois que l'*Oraison funèbre* de Du Perron est intégrée aux *Œuvres*. L'Eglise du Concile de Trente et la pensée catholique française du début XVIIe siècle reconnaissent les leurs.

Cette édition intéresse aussi l'histoire de l'œuvre. Les "pièces retranchées" sortent de la prison dont parlait Pasquier (n° 269) et forment les 132 dernières pages du tome final. L'éditeur explique qu'il a cédé aux prières de « plusieurs hommes doctes et curieux » qui ne pouvaient se consoler d'avoir perdu « quelque chose venant de la main d'un si grand personnage, à la memoire duquel nous devons tous honneur et révérence, et le nom duquel a surmonté et surmontera à jamais l'ignorance et l'envie. » L'édition propose enfin quelques pièces non encore imprimées, notamment des sonnets inspirés par Hélène de Surgères, et le très important *Caprice* à Simon Nicolas, secrétaire du roi et de ses finances, écrit après juin 1584, date de la mort du duc d'Anjou et qui marque le ralliement de Ronsard à Henri de Navarre dont il accepte la candidature au trône de France s'il se convertit.



273

Il faut noter enfin que si les *Amours* et les *Odes* gardent leurs commentaires, celui que J. Besly avait donné aux *Hymnes* disparaît, Nicolas Richelet préparant alors une annotation beaucoup plus complète.

D. M.

Bibl. : Lm, XVIII², p. 308-324 ; Laumonier, 1911, p. 74-75 ; Ricci, 1927, n° 84 ; Katz, 1966.

274 - Pierre de Ronsard. *Les Œuvres reveuës et augmentées.*

Paris : Nicolas Buon, 1609-1610. 11 t., 12°.
Reliure début XVIIe siècle, maroquin rouge, plats et dos long à encadrement de filets.
Impr., Rés. Smith-Lesouëf Réserve 192-196.

En 1609-1610, Buon et Macé offrent aussi aux fidèles de Ronsard une réimpression en petit format de l'édition in-folio. Elle s'adresse à un public différent, comme le montrent le choix de l'in-12° et l'absence de portrait. Les *Amours* et les *Odes* gardent leurs commentaires.

D. M.

Bibl. : Ricci, 1927, n° 85 ; Katz, 1966.

275 - Pierre de Ronsard. *Les Hynnes à tres-illustre princesse Marguerite de France, duchesse de Savoye.* Tome sestiesme.

Paris : Barthélémy Macé, 1609. 12°.

Reliure contemporaine de l'édition, parchemin souple, décor de semé de doubles ACG.

Arsenal, Rés. 16° Pn. 3474.

276 - Pierre de Ronsard. *Les Oeuvres reveues et augmentées.* Tome premier.

Paris : Nicolas Buon, 1610. 12°.

Reliure contemporaine de l'édition, parchemin rigide, au centre monogramme PDS et S fermés dans un ovale de feuillage.
Arsenal, Rés. 16° Pn. 3475.

Les deux volumes présentés ici appartinrent à José-Maria de Heredia, d'après une note autographe de son gendre Henri de Régnier. Ils sont maintenant conservés à la Bibliothèque de l'Arsenal, dont Heredia fut administrateur de 1901 à 1905. Celui-ci possédait aussi les *Oeuvres* de 1584 et de 1623.

Ronsard exerça une grande influence sur la poésie de José-Maria de Heredia, qui lui rend hommage en inscrivant en épigraphe aux *Trophées* (1893) ce vers, extrait de l'*Ode à Charles de Pisseleu*,« L'amour sans plus du verd laurier m'agrée ». Le sonnet de Heredia *Sur le livre des amours de Pierre de Ronsard* revient sur le thème de l'immortalité conférée par le poète aux femmes aimées, Marie, Hélène et Cassandre. Si ce culte de Ronsard est commun à tous les poètes parnassiens, il rejoint ici un autre aspect de la personnalité de Heredia : le goût des éditions anciennes dont les reliures sont aussi une source d'inspiration poétique. Le sonnet *Vélin doré* évoque « les chiffres enlacés que liait l'entrelacs », « la peau fine et blanche », « la branche de lierre...sur les plats ».

G.G.

Bibl. : Vente Heredia, 1906, introd. ; Heredia, 1981, p. 121, 124 ; Demerson, 1981-1982.

277 - Pierre de Ronsard. *Les Œuvres reveuës et augmentées.*

Paris : Barthélémy Macé, 1617. 10 t. en 5 vol., 12°.
Reliure contemporaine de l'édition, maroquin rouge, à encadrements de filets et S fermés aux angles ; les t. 7 et 8 (reliés en un volume) ont un décor légèrement différent.
Arsenal, Rés. 8° B.L. 8797.

La piété ronsardienne porte toujours des fruits. Les *Œuvres* du grand Vendômois reparaissent, dans une disposition devenue immuable, mais le recueil des pièces retranchées est augmenté de 18 sonnets, 2 chansons, 1 préface, 1 avertissement, 1 ode, 8 poèmes etc. Parmi les pièces nouvelles, il faut noter celles qui concernent Du Bartas dont Ronsard ne goûtait pas beaucoup le style et la traduction du *Plutus*, œuvre de jeunesse, effectuée avec la collaboration de Baïf. Les érudits s'intéressent toujours davantage à l'œuvre du poète humaniste comme en témoignent les premiers commentaires de N. Richelet au livre des *Hymnes* (deux d'entre eux – l'Hymne de l'*Eternité* et celui du *Ciel* – avaient fait l'objet d'éditions séparées, en 1611 et 1613, comportant déjà des notes de Richelet).

D. M.

Bibl. : Lm, XVIII², p. 358, 365 ; Laumonier, 1911, p. 75-76 ; Katz, 1966.

278 - Pierre de Ronsard. *Les Œuvres reveuës et augmentées et illustrées de commentaires et remarques.*

Paris : Nicolas Buon, 1623. 2°.
Impr., Rés. Ye. 59.

Voici sans doute la plus imposante des éditions posthumes, préparée par Philippe Galland, neveu de Jean, qui succéda à son oncle comme principal du collège de Boncourt et exécuteur testamentaire de Ronsard. « Claude Garnier a revu en entier l'édition (...) sauf toutefois les *Epitaphes,* le *Recueil des pièces retranchées* et le *Tombeau* qui ont été corrigés au point de vue typographique par R. Estienne de la famille des célèbres imprimeurs » (P. Laumonier, *Vie*, p. XLIII). Le texte de Ronsard est maintenant commenté dans toutes ses parties : F. Richelet a terminé son annotation des *Hymnes*, Cl. Garnier glose les *Discours ;* quant à Marcassus, il s'intéresse à la *Franciade*, au *Bocage Royal,* ainsi qu'aux *Elégies, Eglogues* et *Poèmes.*

C'est en même temps un manifeste : celui des collèges et de l'humanisme érudit auquel appartiennent les éditeurs et les commentateurs (le portrait de Richelet apparaît au reste en bonne place quelques pages après celui de Ronsard lui-même...). Est-ce la meilleure manière de servir la cause du poète au moment où il commence à être critiqué ? Cela n'est pas sûr. La prolifération du commentaire risque de souligner la difficulté de l'œuvre au moins dans certaines de ses parties. Si l'érudition est audacieuse, l'iconographie l'est moins : on reprend le frontispice de 1609, mais en cachant un peu la nudité de Vénus.

D. M.

Bibl. : Picot, 1884-1920, I, n° 668 ; Ricci, 1927, n° 91 ; Katz, 1966.

279 - Pierre de Ronsard. *Les Œuvres.*

Paris : Nicolas Buon, 1623. 2°.
Reliure maroquin rouge, à trois encadrements de triple filets dorés, aux armes et au chiffre de Valentin Conrart entouré de quatre S fermés. Ex. réglé.
Arsenal, Fol. B.L. 794 Rés.

Exemplaire de Valentin Conrart (1603-1675). Premier secrétaire de l'Académie française fondée par Richelieu, Conrart participa au travail d'épuration de la langue française entrepris par Malherbe qui condamnait les excès de création verbale de Ronsard et autres poètes de La Renaissance. Il réunit « une curieuse bibliothèque, source féconde de livres rares imprimez et manuscrits », selon l'expression d'un de ses contemporains. Ignorant le grec et le latin, il en exclut tout livre en ces langues et n'y accepta que des ouvrages en français, en italien et en espagnol. La majeure partie de sa collection fut acquise en 1771 par le marquis de Paulmy et est aujourd'hui à la Bibliothèque de l'Arsenal.

G. G.

Bibl. : Ernouf, 1881 ; Bourgoin, 1883, p. 196-202.

280 - Claude Garnier. *Le Satyrique françois.*

Paris, 1623. 8°.
Arsenal, 8° B.L. 11725.

Au moment même où paraît l'édition collective des *Œuvres* de 1623, Théophile de Viau, en tête de la *Seconde partie* de ses *Œuvres,* proclame ses théories stylistiques : « Il faut escrire à la moderne », et s'en prend à Ronsard qui a trop imité la langue des anciens : « Il semble qu'il se vueille rendre incognu pour paroistre docte, et qu'il affecte une fausse reputation de nouveau et hardy escrivain. Dans ces termes estrangers, il n'est point intelligible pour françois. Ces extravagances ne font que desgouter les sçavants, et estourdir les foibles... » (p. 18-20).

Claude Garnier, le dernier éditeur de Ronsard, va répliquer dans le *Satyrique françois* où il accuse les poètes de son temps de piller Homère, "Maron" (c'est-à-dire Virgile) ou le "grand Ronsard" (p. 12-13) et conclut qu'ils « N'empescheront jamais les esprits bien faits, / Ne l'estiment le roy des poètes parfaits » (p. 14).

G. G.

Bibl. : Lachèvre, 1909, II, p. 135-169 ; Lachèvre, 1911-1912.

281 - Théophile de Viau. *Apologie.*

(S.l. : s.n., 1624). 8°.
Impr., Rés. Ye. 4909.

Emprisonné à la Conciergerie le 28 septembre 1623, Théophile de Viau « accusé d'avoir fait quantité de vers impies contre l'honneur de Dieu, l'honnesteté civile et toutes les bonnes mœurs », risque le bûcher. De son cachot, « plongé dans la plus profonde obscurité », le poète contre-attaque farouchement et multiplie requêtes et apologies. Il proteste hautement de son orthodoxie et renie ses vers libertins. Il rappelle aussi l'indulgence accordée à Ronsard et aux autres poètes du XVIe siècle : n'a-t-on pas autrefois pardonné

Ce carnaval desordonné,
De quelques uns de nos Poëtes,
Qui se trouverent convaincus,
D'avoir sacrifié des bestes
Devant l'Idole de Bacus.

(*Requeste de Theophile au Roy,* 1624, p. 11 : allusion à la seconde excursion d'Arcueil).

Le même argument est utilisé dans l'*Apologie,* ici présentée : le Père Garasse, son ennemi acharné, ne s'en est jamais pris aux "licences" de Saint-Gelais, de Desportes, de Ronsard, de Rapin, de Belleau...

G. G.

Bibl. : Lachèvre, 1909, I, p. 198-321.

Les portraits gravés de Ronsard

C'est dans la très rare édition originale des *Amours* de 1552 (n° 23) qu'apparaît pour la première fois le profil en médaillon de Ronsard lauré et cuirassé à l'antique, autour duquel se lit la devise grecque que l'on peut traduire ainsi : A sa vue, je fus transporté. Au-dessous, un quatrain grec de son ami Jean-Antoine de Baïf. Au-dessus : "AN. 27". Le bois date donc de 1551. Cassandre, "AN. 20", lui fait pendant, également drapée à l'antique, les seins nus et célébrée en vers grecs de Dorat et de Baïf.

Les portraits de Ronsard et de Cassandre ont servi à orner en 1553 les deux éditions des *Amours* commentées par Muret (n° 24). Le bois de Cassandre, alors fendu en son milieu, ne sera réutilisé qu'une fois en 1609, mais celui de Ronsard va connaître une fortune continue. La veuve de La Porte, son éditeur, l'utilise à trois reprises, sans légende, entre 1553 et 1555 pour les *Odes* et le *Bocage* à un moment où, déjà, son modèle se peint lui-même sous des traits moins favorables :

> J'ay les yeux tous battus, la face toute palle
> Le chef grison et chauve, et si n'ay que trente ans.
>
> *(Nouvelle continuation des Amours,* 1556).

Bientôt cependant, le successeur de la veuve de La Porte, Gabriel Buon, fait graver pour les *Œuvres* in-16 de 1560 un nouveau profil de dimensions moindres, signé du monogramme I. Il est, pour le visage, copié sur le premier, mais l'auteur y est vêtu à la moderne d'un pourpoint brodé. Alors qu'il utilise ce second portrait sans légende pour les trois éditions de petit format des *Œuvres* qu'il publie entre 1571 et 1578, Buon prend soin de conserver l'ancienne effigie à l'antique pour les *Œuvres* in-4° de 1567, pour les deux éditions in-4° de la *Franciade* en 1572 et 1573 et jusqu'aux *Œuvres* in-folio de 1584. Il y joint maintenant, au lieu du grec, un quatrain anonyme en français parfois attribué à l'avocat angevin René Bellet : « Tel fut Ronsard, auteur de cet ouvrage… ». Le choix du portrait, uniquement déterminé par le format du livre qui le contient, s'embarrasse donc assez peu de chronologie. A tel point que lorsqu'il donnera la première édition posthume des *Œuvres* de Ronsard en 1587, Gabriel Buon y introduira en même temps que le deuxième, un troisième portrait qui ne sera qu'une réplique réduite du premier.

L'effigie de 1551 demeurera désormais un archétype. Elle inspirera, outre le petit portrait de la "*Chronologie collée*" de Léonard Gaultier (n° 43), le dessin figurant au portique des *Œuvres* de 1609 (n° 273) et sa gravure sur cuivre par Léonard Gaultier (n° 272). Auparavant, elle avait dû sans doute aussi influencer Jean Wierix qui grava à Anvers le portrait lauré et vêtu à l'antique ornant en 1583 les *Premieres Œuvres françoises* du Gascon Jean de La Gessée, alors secrétaire du duc d'Anjou. Par un curieux détour des attributions, le portrait de La Gessée reparut quelques années plus tard, accompagné d'une légende désignant « Pierre de Ronsard, Prince des Poëtes François, mort l'an 1585. » Il passa bientôt pour l'œuvre de Gaultier. Double erreur perpétuée de nos jours jusqu'à la mise au point d'Edmond Pognon.

J. V. F.

Bibl. : Pognon, 1959 ; Mortimer, 1964, II, n° 463 ; Brun, 1969, p. 284 ; Voet, 1981, III, n° 1466.



283

282



LA FIN D'UN POETE.

"Ja mon soir s'embrunit."

Les derniers temps de Ronsard durent longtemps. La mort de Charles IX en 1574, qui marque la fin de relations personnelles et profondes avec le Prince du moment, ferme un chapitre de sa vie. Le poète se partage désormais entre ses prieurés et la Cour. Le nouveau souverain, entiché de Desportes qui l'a accompagné en Pologne, ne disgrâcie pas le Vendômois mais ne paraît pas le rechercher. On voit donc Ronsard faire tour à tour quelques avances à François d'Alençon, puis à Henri de Navarre. Autour de lui protecteurs et amis meurent : Marguerite de Savoie, Belleau, d'autres moins notoires mais aussi chers. Prématurément vieilli, sans doute aigri, le poète se veut de plus en plus en mépris des choses fortuites. Au dehors, comme le veut sa fonction maintenue de premier poète du Roi, il célèbre les mignons ; en sous-main, il participe au concert satirique, qui invective contre eux. A la vaniteuse fumée des relations auliques, il préfère l'amitié fidèle d'un cercle étroit, composé de Galland, Binet, Sainte-Marthe, où fréquentent les magistrats cultivés, qui l'accueille lors de ses séjours parisiens, le protège contre les visites indiscrètes. Car Ronsard non seulement demeure une vivante institution mais sa gloire s'étend encore, en province et à l'étranger. Il n'est guère d'étudiant ou de voyageur venu de loin qui ne demande après lui, ne s'enquière de sa santé que l'on sait gâtée. Aussi s'emploie-t-on à préserver les heures qu'il consacre à corriger et rééditer ses *Oeuvres*. Passée l'année 1578 qui a vu la publication originale des *Sonets pour Hélène* dans la cinquième édition collective, la part des compositions nouvelles décroît auprès de l'effort consenti pour bâtir l'édition de 1584 que la Croix du Maine, avant d'autres, célèbrera. Ce n'est pas à dire que le poète soit devenu indifférent à son temps ou qu'il ait renoncé à l'exploration qui a toujours marqué sa démarche : l'élégie le tente encore ; il aventure des discours ; il rime même cartels et mascarades. Mais il ne se soucie plus de publier aussitôt. L'hiver de ses jours n'a pas refroidi son inspiration mais l'a tempérée. Dans deux hymnes chrétiennes, il célèbre Saint Blaise et Saint Roch, soucieux plus de traduire en vers simples et musicaux sa foi presque populaire que d'exhiber son savoir. De ce dépouillement familier et poignant, les *Derniers vers* sont les ultimes et les plus sobres témoins.

En 1584, alors que le poète séjournait à Croixval, un canardier avait semé dans Paris un livre d'*Epitaphes* dans lequel il rapportait sa mort, qu'il tenait pour avérée. On put y lire l'un de ces signes prémonitoires que goûtait l'époque. Puis le poète finit par mourir, en décembre 1585, au terme d'une agonie longue, consciente, dramatique. Si l'inhumation à Saint-Cosme se fit sans cérémonie ni témoins notables, la *familia* parisienne tint à organiser cérémonies et tombeaux. Binet, puis d'autres, s'employèrent, non sans difficulté, à réunir la matière des derniers tandis que Galland prêtait son collège de Boncourt et donnait son argent afin que fussent faites au dernier des poètes, des obsèques dignes de son los. Deux jeunes hommes ambitieux, le musicien Jacques Mauduit et le lecteur du Roi, Jacques Davy du Perron, qui avaient au moins croisé Ronsard lors des séances de l'Académie du Palais, mirent au service de sa mémoire leur ambition talentueuse. La Cour assista et applaudit à cette fête funèbre fort réussie.

Et cependant la gloire terrestre du défunt, en dépit des modes nouvelles, tarda à s'obscurcir. Jusqu'en 1617, les éditions collectives de ses *Oeuvres*, chaque fois augmentées ou corrigées par les exécuteurs testamentaires, se succèdent à un rythme soutenu, comme pour répondre à l'appétit toujours vif du public. Ronsard semble ensuite connaître son purgatoire. On ne s'en exagèrera pas la rigueur. Tant d'exemplaires demeuraient sur le marché, qu'en dépit de l'absence de rééditions, tous ceux qui souhaitèrent, du XVIIe siècle au XIXe siècle, le lire, le purent sans difficulté.

Michel Simonin

282 - Le présumé Jean Decourt. *Henri III.*

Dessin à la mine de plomb, rehaussé de sanguine, 340 x 230 mm.

Hist. : Ancienne collection Ste Geneviève, entrée au cabinet des Estampes en 1861.
Est., Na 22 rés., boîte 12.

Bibl. : Bouchot, 1884, p. 189 ; Dimier, 1925, n° 740 ; Adhémar, 1973, n° 376.

Expo. : Ronsard, 1925, n° 389 ; *La Renaissance et le Nouveau Monde*, 1984, n° 81.

283 - *Henri III.* Vers 1582.

Gouache et or sur vélin. 130 x 80 mm.
Cadre de bois. Fleurs de lis aux écoinçons sculptés en relief et recouverts d'une feuille d'argent.
Collection Michel de Bry.

Hist. : Coll. Duc de Hamilton ; L. Tabourier, Gaston de Vare, Maurice Delafosse, M. de Bry.

Sur cette miniature délicate, qu'on a attribuée à Jean Decourt, le roi est représenté debout et de face, l'épée au côté, la main droite posée sur l'accoudoir d'un fauteuil. Derrière lui, une tenture. Il porte le collier du Saint-Esprit dont il avait créé l'ordre le 31 décembre 1578.

284 - Pierre de L'Estoile. *Memoires journaux d'un curieux pendant tout le regne de Henri 3e roy de France et de Polongne.*

Papier, 567 p., 340 x 225 mm.
Mss, nouv. acq. fr. 6888.

Pierre de L'Estoile, dans son journal du 14 avril 1578 (p. 136-137) recopie trois sonnets satiriques contre les Mignons du roi. Dans la marge, il en ajoute trois autres sur le même thème, au texte fort cru. Il les fait suivre d'une note qui les attribue formellement à Ronsard : « Les trois autres de Ronsard peu chrestiens et qui sentent la veine d'un poëte eschauffé mal content de ce qu'on donnoit tout aux Mignons et rien à lui, emportent la piece, et les ay doublés sur la copie escrite de la main propre de Ronsard, pour tesmoignage de l'impiété et desbordement de ce malheureux siecle. »

Si deux copies de ces sonnets sont réalisées au XVIIe siècle (dont une dans les Cinq Cents de Colbert), ils restent cependant inédits jusqu'à la première édition Laumonier en 1914-1919, avant d'être repris par Louis Perceau dans *Le Cabinet secret du Parnasse* (1928), et dans la nouvelle édition Laumonier-Lebègue-Silver en 1967. Mais les légendes infernales ont la vie dure et Michel Larivière, dans son anthologie *Les Amours masculines* (1984) peut encore affirmer qu'aucun éditeur, jusqu'à ce jour, n'a osé faire paraître ces sonnets, suivi dans cette erreur par le critique littéraire du *Monde* (20 juillet 1984, p. 15).

G.G.

Bibl. : Lm, XVIII², p. 415-417.

285 - *Evaluation faite en vertu des lettres patentes de Henri III datées du 18 mars 1578 des terres et seigneuries attribuées à Marguerite de Valois, reine de Navarre.*

1578
Parchemin, 110 ff., 332 x 268 mm.
Reliure en maroquin brun, décor à la fanfare, aux chiffres de Marguerite de Valois.
Mss. fr. 18586.

Sœur de Charles IX, fille de Henri II, Marguerite de Valois est une princesse fêtée et adulée de la cour de France. Ronsard la chante à maintes reprises ; après lui avoir consacré quelques-unes de ses *Nouvelles poésies* parues en 1564, il la met en scène dans le poème *La Charité* en 1572 au moment de son mariage avec Henri de Navarre.

> ... la belle et chaste Marguerite
> Perle et fleur des Francoys, immortelle Charité
> Des divines beautez le patron eternel...

Marguerite de Valois connaît le latin, l'italien, l'espagnol; elle possède dans sa bibliothèque, selon un inventaire qui en est dressé en 1609, 300 volumes de toutes disciplines. Parmi les éditions contemporaines on relève les *Oeuvres* de Du Bellay, Jodelle, Jamyn, la *Rhétorique* de Fouquelin, auxquelles s'ajoute, selon Mariéjol, "un très beau Ronsard relié à ses armes". Mais très rares sont les livres lui ayant appartenu qui sont parvenus jusqu'à nous. Sur les neuf volumes qui lui sont attribués avec certitude par Hobson, on relève un manuscrit de treize discours faits par Ronsard et d'autres aux séances de l'Académie du Palais. On peut y ajouter ce manuscrit contenant l'évaluation des terres et seigneuries attribuées à la reine de Navarre en 1578.
A la suite du traité de Bergerac de septembre 1577, Catherine de Médicis et Henri III, voulant favoriser le rapprochement entre catholiques et protestants, décident de laisser Marguerite de Valois rejoindre Henri de Navarre et de lui donner satisfaction au sujet de sa dot, dont les 67 500 livres de revenus annuels ne seront plus alimentés par le produit aléatoire de rentes sur l'Hôtel de Ville, mais par le revenu de domaines royaux. Par lettres patentes du 18 mars 1578, Henri III lui assigne plusieurs importantes terres qui confinent au domaine du roi de Navarre.
Le procès-verbal de leur évaluation est d'une grande importance pour Marguerite de Valois, qui en fait faire une très belle copie sur parchemin ornée de deux miniatures. Le verso du deuxième feuillet est bordé de trophées et de monogrammes de la princesse ; dans cet encadrement sont représentés, au-dessus d'un paysage, un aigle qui tient une reine-marguerite dans son bec avec une devise grecque très mutilée et au-dessous deux médaillons ; le recto du troisième feuillet comporte une grande initiale ornée dans laquelle sont figurées Minerve et sa chouette.
Calligraphie et décoration sont très soignées, il en est de même pour la reliure en maroquin brun. Les fers relevés-49e, 49k et 49kk de la classification établie par Hobson-permettent de la situer dans la première période des reliures à la fanfare qui se termine aux environs de 1580. Le S fermé, symbole de secret, et le monogramme qui ornent le décor sont autant de signes d'appartenance à Marguerite de Valois,

Princesse que le ciel, les dieux et la nature
Ont faict femme de Roy, soeur et fille de Roy
Ont orné de beauté, de constance et de foy.

A.P.C.

Bibl. : Lm, XII, p. 205-207 ; XIII, p. 75, 90, 110, 114 ; XVII, p. 32, 81, 166-178, 352, 375 ; Mariéjol, 1928, p. 130-131, p. 315-323 ; Hobson, 1970, p. 61, 80-84 ; Nixon, 1971, p. 201-205 ; Babelon, 1982, p. 242 ; Dulong, 1982, p. 61-83.

286 - P. Dumoûtier. *François de Valois,* duc d'Alençon.

Dessin à la mine de plomb rehaussé de sanguine, 198 x 151 mm.
Est., Na 22 rés., boîte 1.

Hist. : Ancienne collection de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Entrée à la Bibliothèque impériale en 1861.

Cinquième fils de Henri II et de Catherine de Médicis, né le 18 mars 1554, Hercule-François, duc d'Alençon, puis d'Anjou lorsque Henri III monte sur le trône de France, occupe une place singulière dans la situation politique du pays. A la tête du parti des Mécontents, arrêté avec Henri de Navarre, il est mis en liberté en 1574 mais doit demeurer à la Cour d'où il s'échappe pour se joindre aux reîtres conduits en France par le prince Casimir. Dès lors ses relations avec le roi, malgré la paix de Monsieur (6 mai 1576), ne cesseront de se détériorer.
La place de François de Valois ne se comprend que par référence à la menace de crise dynastique et à son rang d'héritier présomptif du trône à un moment où la nation est déchirée par les factions. Soucieuse d'éviter que ses fils ne se déchirent, Catherine de Médicis tente d'éloigner ce danger en arrangeant un projet de mariage entre François et Elizabeth d'Angleterre, dont ce portrait – contemporain de celui qui fut envoyé à la reine – porte témoignage. Mais malgré un voyage du duc à Londres (juillet 1579), l'affaire ne se fit pas. Au cours des années suivantes, Alençon guerroie en Flandres, effectue une nouvelle visite en Angleterre, tout aussi vaine que la précédente, puis revient en France où il meurt phtisique le 10 juin 1584.
On n'aimait guère le duc à travers le pays et on le chansonnait volontiers. Ses perfidies, réelles ou supposées, jointes aux traces que la petite vérole avait laissées sur son visage, lui valurent nombre d'épigrammes : "deux nez à double visage". Ronsard ne fut jamais de ce sentiment. De 1565 à 1584, puis par un hommage posthume, il n'a cessé de dire sa fidélité à celui qui lui avait rendu visite et de qui il se rapprochera plus encore sur ses derniers temps, au fur et à mesure qu'il s'éloignera d'Henri III.

M.S

Bibl. : Lm, XVIII, p. 116 et 120 ; Bouchot, 1884, p. 131 ; Binet, 1910, p. 38, 173, 176, 179, 193 ; Dimier, 1925, n°823 ; Faisant, 1966, p. 348 ; Adhémar, 1973, n° 371 ; Sharratt, 1973 ; Du Perron, 1985.

Expo. : *Les Clouet,* 1970, n° 116.

287 - [Entrée de François, duc d'Anjou à Tours. 1576.] *Les Triomphes et magnificences faictes à l'entrée de Monseigneur, filz de France et frère unicque du Roy en sa ville de Tours, le vingthuictième jour d'Aoust M.D.LXXVI.*

Tours : René Siffleau, 1576. 4°.
Impr., Rés. 4° Lb[34].151

La "paix de Monsieur" signée à Beaulieu le 6 mai 1576 vient de mettre un terme provisoire à la guerre civile entre Henri III et le parti des "politiques" mené par son frère François d'Alençon et son beau-frère, Henri de Navarre. Devenu duc d'Anjou et de Touraine, François peut faire son entrée solennelle à Tours, fixée au 28 août. Les autorités de la ville envoient un messager à Croixval chargé de demander à Ronsard de « vouloir prendre la peine de venir en la dicte ville pour honorer et enrichir ladicte entrée de ses épigrammes et autres inventions ». Ronsard à cette occasion compose un sonnet, "La Nymphe de la fontaine de Beaune parle", qu'il publiera dans ses *Oeuvres complètes* de 1578, mais aussi plusieurs autres poèmes allégoriques qu'il ne fera jamais imprimer. Cependant un médecin humaniste de Tours, Nicolas de Nancel, prend soin dès cette même année 1576 de donner anonymement une relation circonstanciée de l'entrée. Celle-ci, à travers arcades, estrades et jardins, conduit le jeune prince, venu de son château de Plessis-lez-Tours – et tous les dignitaires qui l'accompagnent –, du faubourg de la Riche à la cathédrale Saint-Gatien, en passant par les carrois "des Assis", "aux chapeaux" et "de Beaune". Comme l'attestent ses manuscrits, Nancel a collaboré étroitement à la préparation artistique de cette fête avec l'aide de Ronsard . A Nancel reviennent les poèmes latins signés "L", mais c'est le prieur de Saint-Cosme qui est l'auteur de tous les poèmes français inscrits sur les monuments éphémères de l'entrée et reproduits dans l'opuscule imprimé.

A quelques jours de là, le poète recevra à Saint-Cosme même la visite du prince auquel il offrira, en même temps que ses compliments en vers, les fruits de son jardin :

Si mon present est pauvre, à blasmer je ne suis
Je vous donne, mon duc, tout le bien que je puis...

J.V.F.

Bibl. : Lm, XVII, p. 345 ; Boutineau, 1902 ; Champion, 1925 ; Sharratt, 1973 ; Sharrat, 1976.

288 - Pierre de Ronsard. *Les figures et pourtraicts des sept aages de l'homme. Avec le subject par quatrains de feu mons[r]. de Ronssart, en pied de chacun d'iceulx, taillez et gravez sur les principaulx enluminez de feu M[e] Baptiste Pellerin.*

Paris : pour Nicolas Le Camus, 1595. 4°.
Impr., Rés. G. 1400 (4) et Est., AA 3 rés. Pellerin.

Ce recueil de 8 planches gravées sur cuivre avait été publié pour la première fois en 1580 avec un titre légèrement différent : le nom de Ronsard n'y apparaissait pas et l'on pouvait lire : « ... Avec le subject sur chacun diceux.

Faictz tailler et graver. Par N.L.C. sur les principaux de Feu B.P. A Paris. Par permission et privilège de Sa Majesté pour X ans. » Ces planches dont la gravure a parfois été attribuée à Gillis Hoorbe reproduisent donc des peintures ou des dessins en couleur de Baptiste Pellerin. Le nom de Pellerin apparaît comme peintre dans les actes d'état-civil parisien en 1563, comme dessinateur dans un livret de Jacques Gohory en 1572 et toujours comme peintre dans son inventaire après décès du 3 août 1575. Peut-être avait-il aussi préparé avec Jodelle l'entrée du roi à Paris en 1558, entrée qui ne fut pas réalisée. On sait par l'inventaire de son épouse, Anne d'Espoigny († 1569), que Nicolas Le Camus, notaire au Châtelet, qui était l'éditeur de ces recueils de planches, possédait dans sa maison de la rue Saint-Séverin une belle collection d'oeuvres d'art.
Les légendes des sujets et les quatrains de Ronsard sont gravés dans deux cartouches tandis que les symboles de chaque âge sont figurés dans des bordures latérales. L'une des sept planètes apparaît à la partie supérieure de chacune des gravures.

Ronsard n'a pas repris ces vers dans ses *Oeuvres* de 1584, et ils ne seront pas réimprimés avant le XIXe siècle. Le poète qui n'atteindra pas le septième âge dit "caduc", voit les douze années du sixième, nommé "vieillesse", gouvernées par Jupiter :

« L'homme alors vers le ciel tout repentant s'adresse
Soigneux de son salut, des humbles le secours. »

J.V.F.

Bibl. : Lm, XVIII^2, p. 335-338 ; Wildenstein, 1958 ; Mortimer, 1964, II, n° 4641 ; Brun, 1969, p. 285 ; Jodelle, 1972, p. 92.

289 - *Médaille à l'effigie de Ronsard.*

Galvanoplastie, diam. 68 mm.
Médailles, n° 6753.
A l'avers : Buste à droite de Ronsard, vêtu d'un pourpoint.
Sur la tranche du bras : IA. PRIMAV.
Légende : PETRVS DE RONSSARDO. AE [TATIS] S [VAE]. LXV. Pierre de Ronsard, à l'âge de 65 ans.
Sans revers.

Galvanoplastie d'après celle que conserve la Société Archéologique et Historique de l'Orléanais. L'original de cette médaille, exécuté vers la fin de la vie du poète, est perdu. Outre cette pièce, on doit au célèbre artiste italien établi en France, Primavera, une série de portraits d'hommes de lettres contemporains.

I.A. et E.V.

Bibl. : Chabouillet, 1875 ; Mazerolle, 1, 1902, p. 67, n° 318.

290 - G.Clocche. *Scévole de Sainte-Marthe.* 1579.

Burin, 88 x 66 mm.
Est., N2.

Né le 2 février 1536 – il avait donc quarante-trois ans en 1579 –, à Loudun, Scévole de Sainte-Marthe appartient à la famille des Sainte-Marthe qui, pendant plusieurs siècles, n'a cessé de s'illustrer. Il étudie le droit à Poitiers, où il fréquente le cercle érudit qui, sous la conduite de Guillaume Bouchet, réunit J.A. de Baïf, Vauquelin de la Fresnaye, Jean de la Péruse, Jacques Tahureau et quelques autres. Après avoir poursuivi des études à Bordeaux et à Bourges, il arrive, en 1560, à Paris. Protégé du chancelier de l'Hospital, il s'approche des poètes de la Pléiade qu'il admire. Sa longue carrière, qui en 1571 le fixe à Poitiers – il sera successivement contrôleur général des finances, Trésorier de France en la généralité de Poitiers, puis Président des Trésoriers, fonction qu'il garda jusqu'à sa mort, en 1623 –, est tout entière partagée entre les devoirs de ses charges et la poésie française et latine.

Il admire profondément Ronsard, et l'imite volontiers. Dès ses *Premières Oeuvres* (1569), il s'incline devant

« Ronsard dont les escrits sont un mont du Parnasse ; »

et, la même année, il a l'honneur de recevoir la dédicace du « Discours d'un amoureux desesperé », où le poète, ami des éloges indirects, s'en excuse élégamment :

Scevole, amy des Muses que je sers,
Je t'offre icy en lieu de tes beaux vers
Un froid discours larron de la louenge (...).
Et toutefois pren ce present de moy
Pour temoigner d'une ancre perdurable,
Que mon vers fut à ton vers redevable.

Il est à nouveau récompensé de son admiration en 1584 quand la publication de sa *Paedotrophia*, poème didactique sur l'éducation des petits enfants, lui vaut une lettre de Ronsard à Baïf : « Bons dieux ! quel livre m'avez vous donné de la part de mons^r de Ste Marthe. Ce n'est pas un livre, ce sont les Muses mesmes »... Sainte-Marthe en fut si flatté qu'il la fit imprimer, tournée en latin, en tête de toutes les rééditions de son poème.

Tant de fidélité dans l'admiration a même valu à Sainte-Marthe d'être compté parmi les membres de la Pléiade par Nicolas Richelet et par Sainte-Beuve. Il a dû profondément se réjouir de cet honneur posthume.

J.C.

Bibl. : Lm, XV, p. 85-103 ; XVIII, p. 489 ; Farmer, 1920 ; Nolhac, 1921, p. 194-6 et *passim* ; Lazard, 1982.

291 - Lettre autographe de Ronsard à Scévole de Sainte-Marthe.

[1583 ?]
Papier, 1 f., 353 x 205 mm.
Mss, nouv. acq. fr. 22938, f. 117 r°.

Hélène de Surgères, demoiselle d'honneur de Catherine de Médicis est la dernière des héroïnes chantées par Ronsard. Elle est la "maistresse" dont parle le poète dans cette lettre écrite de Croixval, un 5 juillet, à son ami Scévole de Sainte-Marthe. La datation de ce document est difficile. On peut assigner à cette épître la date de 1576, ce qui la situerait

avant la publication des *Sonnets pour Hélène* dans l'édition des *Oeuvres* de février 1578, ou on peut préférer la date de 1583, alors que Ronsard séjourne en Vendômois et prépare la sixième édition de ses oeuvres complètes parue en 1584.

Les circonstances dans lesquelles Ronsard prend la peine d'écrire lui-même ce billet sont plus aisées à établir. A la lecture des *Sonnets*, Hélène de Surgères n'en aime ni la hardiesse, ni la présentation ; si elle est flattée d'être chantée par le plus grand poète de son temps, elle craint que ne soit « compromise sa réputation de Pallas chastement gardée ». Elle fait part de ses réserves à Scévole de Sainte-Marthe, qui semble chargé d'une mise au net définitive des *Sonnets*. La réponse de Ronsard, que son ami a averti, ne se fait pas attendre ; elle est cinglante : « ... c'est un grand malheur de servir une maistresse, qui n'a jugement ny raison en nostre poësie, qui ne sçait pas que les poettes, principallement en petis et menus fatras come elegie, epigrames et sonnetz, ne gardent ny ordre ny temps, c'est affaire aux historiographes qui escrivent tout de fil en eguille. » Pour Ronsard, Hélène de Surgères n'est que le prétexte d'une création littéraire. Il la trouve laide ; ses prétentions de Minerve néo-platonicienne l'agacent et sa fausse pruderie l'exaspère. A maintes reprises, dans les *Sonnets*, il témoigne à son égard de la même impatience que dans cette lettre ; ainsi en est-il par exemple dans ces vers :

> Mais vostre oeil cauteleux, trop finement subtil,
> Pleure en chantant mes vers, comme le Crocodil,
> Pour mieux me desrober par feintise la vie.

Revendiquant sa totale liberté à l'égard de son inspiratrice, Ronsard met l'accent sur le caractère formel de ses poèmes. Il compose plus « un recueil professionnel et littéraire que personnel et vécu » afin de faire pièce à Desportes, devenu le poète amoureux que prise la cour. S'il révise par deux fois le texte original des *Sonnets*, ce n'est pas pour plaire à la pudibonde Hélène, mais pour donner à son oeuvre une présentation plus sobre et plus concise, et satisfaire ainsi le courant d'opinion qui dans les années 1570-1580 désapprouve la poésie amoureuse.

Cette lettre est du plus grand intérêt. Elle est, avec le *Discours de la joie et de la tristesse*, un des seuls autographes du poète ; elle est de plus une clef pour la lecture des *Sonnets* qui sont pour Ronsard son « testament de poète de l'amour ».

A.P.C.

Bibl. : Lm, XVII, p. 217; XVIII[2], p. 499-500 ; Nolhac, 1923, p. 415-422 ; Champion, 1924, p. 28, pl. XI ; Desonay, 1959, p. 217 ; Smith, 1970, p. 7-26, 216-217.

292 - *Epitaphes, mort et dernières parolles de Pierre de Ronsard. Ensemble les excellens vers Chrestiens, qu'il a faits, six heures avant que mourir. Plus le dernier a Dieu qu'il a donné a ses amis et la belle remonstrance qu'il leur fit en mourant.*

Paris : Laurens du Coudret, 1584. 8°.
Impr., Rés. 8° Ln[27]. 17838.

S'il n'est pas tout à fait sans exemple que des vers aient salué la mort de personnages bien vivants – quelque vingt ans avant la disparition de Thevet, Jodelle écrit et publie une pièce pour son "tombeau" –, cette plaquette semble bien, quant à elle, avoir voulu donner le change ; de plus, si ce n'est pas maladresse, quelque esprit de moquerie paraît s'en être mêlé : « Comme il s'adonnoit à divers exercices, déclare la préface, une fievre le print apres avoir mangé d'un concombre. Cette fievre fut tierce, de tierce elle devint quotidienne et de cotidienne elle devint continue. » L'auteur – inconnu – note, du reste, que Ronsard « a tenu et suyvi tousjours la vie de garçon, comme aymant mieux complaire à son naturel, qu'au regime de sa santé ». Affectant la plus respectueuse admiration pour le poète, il présente ce petit livret comme « un simple advertissement de sa mort, afin que d'un plus ample et plus grand discours, quelque docte plume, non pas une, mais cent, fasse voler la tristesse et le regret de sa mort par la France, de la France par l'Europe, de l'Europe par l'Affrique, par l'Asie, et de l'Asie par le monde de nouveau créé : tant que les Mers rouges, bleues, grises, Fleuves, Rivieres, Fontaines, n'ayent autre nom au bruit de leurs ondes, que le nom du grand Ronsard : tant que les Montz cornus, bossus, plats, pointus, tertres, mottes, grottes, cavernes, antres n'ayent autre echo que le nom de ce grand de Ronsard : que les bois, forests, boccages, saullaies, arbres et buissons n'ayent autre cliquetis que du nom de Ronsard, comme son merite le demande ».

Selon Binet, cet ouvrage, « veu et sceu de tout le monde, qui creut quelque temps que Ronsard estoit mort », vint à la connaissance du poète ; mais il « ne s'en fit que rire, s'esbahissant toutefois comme nostre siecle pouvoit porter des espris si miserables » et disant « qu'il ne se faloit esbahir si ces esprits naiz en despit de Minerve le faisoient mourir quand ils vouloient, veu que par leurs contagieux escris ils faisoient mourir la pureté de nostre langue, et de la Poësie ». Binet rapporte encore l'épigramme que fit Dorat sur cette "mort feinte" qu'il estimait "de mauvais augure". Le privilège royal de ce petit livret de huit feuillets est daté du 1[er] août 1584.

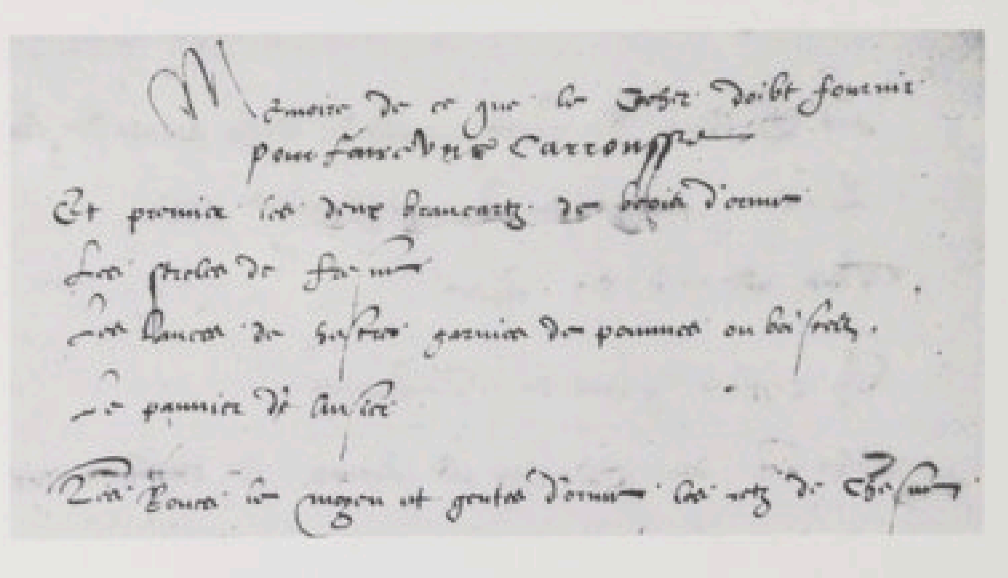
J.C.

Bibl. : Laumonier, 1908; Binet, 1910, p. 36-37 et 189-190 ; Du Perron, 1985.

293 - Pierre de Ronsard commande la confection d'un coche.

3 mai 1585.
Archives Nationales, Minutier Central, VIII 540.

293

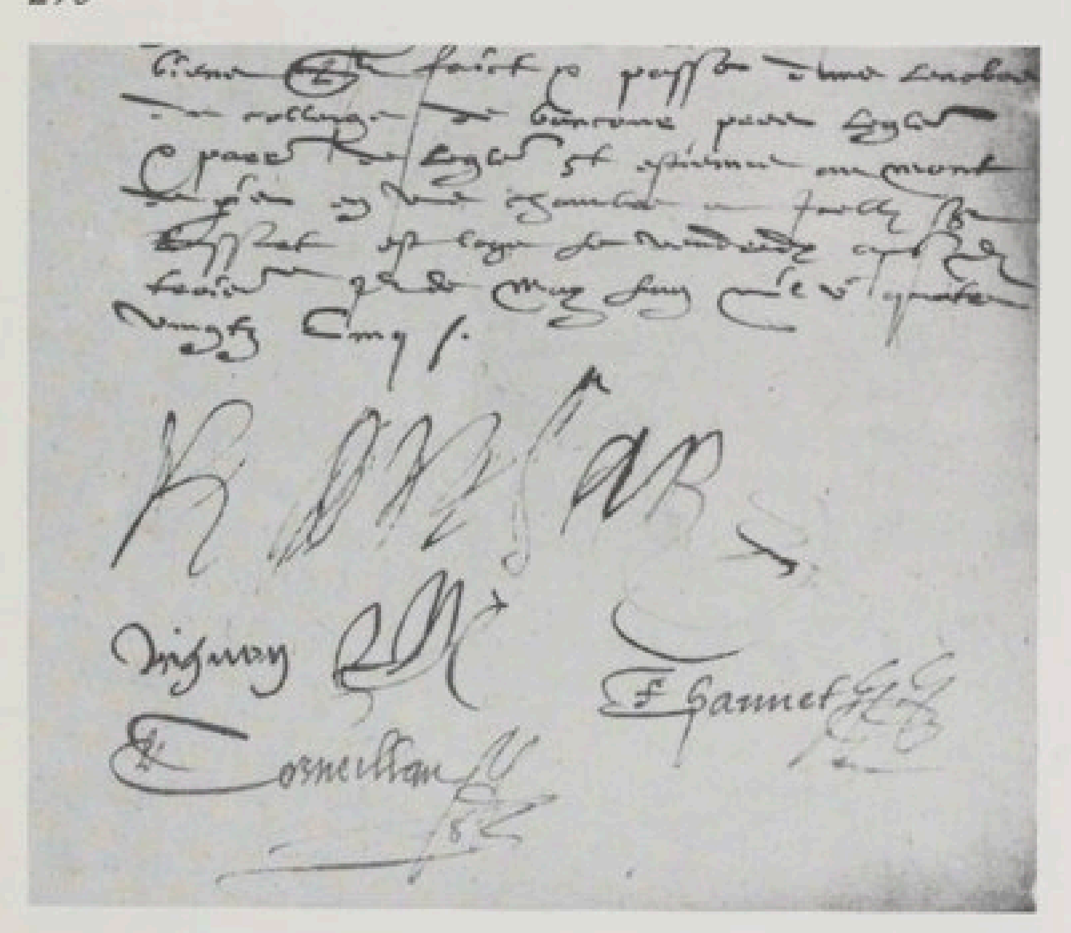

Memoire de ce que le [illegible] doibt fournir
pour faire une Carrosse
Et premier les deux brancartz de boys d'orme
[illegible]
[illegible] garnies de pommes [illegible]
[illegible]
Les roues le moyeu et gentes d'orme [illegible]

Le 3 mai 1585, Ronsard passe commande d'un coche, qui lui permettra de rejoindre Croixval. L'émouvante signature apposée au bas du devis présenté ici montre en effet qu'il est affaibli par la maladie. Le maître charon Michel Vignon s'engage à lui fournir le coche, moyennant 86 écus d'or soleil, dans un délai de trois semaines. Comme l'écrit M. Jurgens « l'esprit qui a présidé à la rédaction [de l'acte] trahit le souci de réaliser un véhicule solide (l'essence du bois de chacun des éléments est indiquée), commode (une échelle à barreaux est prévue pour monter au lieu des habituels étriers), confortable (un panier d'osier, des oreillers garnis de crin, des coussins pour les quatre coins sont prévus pour alléger la fatigue du voyage) et discret (la ferrure doit être de bon fer non éclatant, la peinture et les garnitures sont de couleur verte, et les étoffes d'estame ou de bonne serge). Couvert à l'accoutumée de bon cuir de vache noir et orné des armes de son propriétaire, ce carosse est de moindre importance que la moyenne des autres véhicules : 6 pieds et demi au lieu de 7 pieds et demi et ne sera tiré que par deux chevaux. » Ronsard quitte Paris le 13 juin accompagné de son ami Galland ; à la fin de ce même mois sa présence est attestée à Croixval.

A.P.C.

Bibl. : Jurgens, *sous presse.*

293



294 - Jacques Davy du Perron. *Oraison funebre sur la mort de Monsieur de Ronsard.*

Paris : Federic Morel, 1586. 8°.
Impr., 8° Ln[27]. 17839.

Dans la nuit du 27 au 28 décembre 1585, Ronsard est mort dans son prieuré tourangeau de Saint-Cosme. La nouvelle se sait presqu'aussitôt à Paris où Jean Galland, aidé de Claude Binet, entreprend de préparer une cérémonie solennelle à la mémoire du défunt, qui se tiendra dans les murs du collège qu'il dirige. Par suite de l'intervention de Desportes, afin aussi, par un dosage subtil, de faire une place à la Cour et à la Ville, là où laissée à elle-même, l'Université tendrait à s'octroyer l'exclusivité de la mémoire du poète, un jeune lecteur du Roi, membre de son Académie, se trouve chargé de rédiger et de prononcer le panégyrique en français. Du Perron ne se trompera pas sur l'aubaine et ne laissera pas passer cette occasion d'augmenter sa gloire naissante en l'attachant à celle de Ronsard. Car l'étiquette de la journée lui a réservé une place de choix, au début de l'après-midi, devant un public nombreux et surtout choisi qui ne s'était pas dérangé le matin pour écouter les oraisons latines de deux professeurs de Boncourt. La mise en scène du discours, les qualités oratoires du jeune homme, la force de son texte font merveille : « il prit le parti de parler dans la Cour de dessus le perron qui monte à la Chapelle. Il parla l'épée au côté, car il n'étoit pas encore engagé dans les ordres sacrez. Sa voix étoit si nette et si sonore, que de dessus les toits mêmes où il y avoit des Auditeurs, on n'en perdoit presque pas une seule parole (...) Il tira des larmes de toute l'assemblée. » Très vite Du Perron fait imprimer son *Oraison,* non sans déjà l'amender. Elle sera réimprimée plusieurs fois dans les mois et les semaines qui suivent. Plus tard, et à deux reprises, malgré la lourdeur de ses tâches, celui que d'Aubigné nomme le "Grand convertisseur" et qui finira cardinal, trouvera le temps de récrire son panégyrique, démontrant par là l'attachement reconnaissant qui le liait à une œuvre à laquelle il devait le premier essor de sa carrière.

Le *Ronsard* de Du Perron n'est point celui qu'éliront les Romantiques. Poète savant et chrétien des *Hymnes,* apologiste et polémiste élégant et efficace des *Discours,* il est aimé de Charles IX avec qui il entretient une correspondance poétique ; ami de la Foi et de la Loi, il sera récompensé par une apothéose où la prose magnifique de l'orateur réconcilie, comme le veut son temps, gloire terrestre et gloire céleste.

M.S.

Bibl. : Du Perron, 1985.

295 - Lettre de Nicolas Rapin à Scévole de Sainte-Marthe donnant le récit de la cérémonie du 24 février 1586 en mémoire de Ronsard.

Papier, 1 f., 330 x 220.
Institut, mss 290, f. 22.

La lettre que Nicolas Rapin envoie à Scévole de Sainte-Marthe, alors à Poitiers, renseigne moins sur la cérémonie funèbre du collège de Boncourt, qu'elle n'éclaire la ferveur dont un petit groupe de fidèles entoure la mémoire de Ronsard, et souligne les difficultés rencontrées.

Dès le début de janvier, Binet, le futur biographe du poète, s'était efforcé de réunir la matière d'un *Tombeau* qu'il espérait sans doute pouvoir distribuer le jour de la cérémonie. Mais les participants pressentis se firent prier (il est vrai que Ronsard et ses amis ne s'étaient eux-mêmes pas comportés autrement lorsqu'il s'était agi de célébrer la mémoire de Marguerite de Navarre). Les réponses tardèrent. On ne put paraître à temps. Il fallut relancer les réticents ; c'est ce à quoi Rapin s'emploie ici auprès de

Sainte-Marthe, vieil ami du défunt et qui enverra une contribution importante, puis à son tour sollicitera des collaborations.

Le résultat, renouvelant l'antique tradition des *Tumuli,* forme un magnifique recueil imprimé par Buon, en quatre langues (grec, latin, italien et français), où les plumes émues et compétentes de Robert Garnier, Jean Bertaut et Amadis Jamyn se mêlent à celles de versificateurs d'occasion.

M.S.

Bibl. : Binet, 1910, introd ; Nolhac, 1921, p. 240-242 ; Rapin, 1984, p. 299-302 ; Du Perron, 1985, introd.

296 - Claude Binet. *Discours de la vie de Pierre de Ronsard, gentilhomme vandomois, prince des poëtes françois, avec une églogue representée en ses obseques. Plus les vers composez par ledict Ronsard peu avant sa mort. Ensemble son tombeau recueilli de plusieurs excellens personnages.*

Paris : Gabriel Buon, 1586. 4°.
Impr., Rés. 4° Ln[27]. 17842.

Claude Binet, de Beauvais, né vers 1553, s'adonne très jeune à la poésie. Sa première entrevue avec Ronsard a lieu sans doute en 1570, grâce, probablement, à l'entremise de Dorat. C'est alors que Binet semble s'être lié avec Amadis Jamyn, secrétaire du poète. Reçu avocat au Parlement de Paris, il se trouve, en 1579, aux Grands Jours de Poitiers et figure parmi les poètes "chante-puce" qui célébrèrent le fortuné et audacieux insecte aperçu un jour par Pasquier sur la gorge de Catherine Desroches. Si ces relations avec Ronsard se multiplièrent, ce n'est que dans les toutes dernières années de la vie du poète qu'elles deviennent intimes. Binet et Galland sont désignés par Ronsard comme ses exécuteurs testamentaires. Dès qu'il apprend de Galland les circonstances de la mort de Ronsard, Binet décide, avec l'accord de Galland, de dresser les "principaux points du cours de sa vie". L'ouvrage paraît dans les premiers jours de mars 1586. Cet in-quarto de 128 p. comporte, en outre, les *Derniers vers* de Ronsard (déjà publiés à l'occasion des obsèques du poète, le 24 février), diverses pièces écrites par ses amis et admirateurs et le "tombeau" proprement dit du poète.

La hâte avec laquelle est publié ce petit ouvrage explique les nombreuses fautes qui le déparent. De plus, contraint de travailler vite, Binet puise à pleines mains dans les *Œuvres* de Ronsard, mais, se limitant à l'édition de 1584, il commet diverses erreurs de chronologie et d'interprétation. Il sollicite, en outre, le témoignage d'amis comme Dorat, Baïf et Galland. S'il fait aussi état d'informations recueillies auprès de Ronsard lui-même lors de conversations, on le surprend plusieurs fois à déguiser en confidences des renseignements puisés dans les *Œuvres* du poète. Au reste, les dernières années de Ronsard – celles que Binet a le mieux connues – donnent lieu aux développement les plus circonstanciés.

Binet a donné deux rééditions de cette *Vie* ; les changements qu'il y apporte précisent sa méthode de travail, mais aussi le sens qu'il attache à son entreprise : dresser un monument à Ronsard et, du même coup, passer, dans son sillage, à la postérité. Il y a réussi. Au demeurant, si nous devons lire cette *Vie* en lui mesurant notre confiance, elle reste un très précieux témoignage sur la fortune de Ronsard, sacré, par la génération de Binet, "Prince et père de nos poètes".

J.C.

Bibl. : Goujet, 1740-1756, XII, p. 249-257 ; Binet, 1910, introd.

297 - Claude Binet. *Discours de la vie de Pierre de Ronsard...*

Paris : Gabriel Buon, 1586. 4°.
Reliure parchemin souple, motif central doré d'ovale de feuillage.
Collection Jean-Paul Barbier, Genève.

Exemplaire de dédicace au duc de Joyeuse. Un feuillet supplémentaire, placé après le titre, porte le texte de la dédicace de Binet. L'exécuteur testamentaire de Ronsard adresse "ce petit présent" au duc de Joyeuse qui chérit les muses « dequoy assez fait preuve l'honneur dernier que feu Monsieur de Ronsard et les Muses mesmes ont receu de vous apres son trespas ». Anne de Joyeuse assista en effet à la cérémonie de Boncourt (n[os]246 et 294).

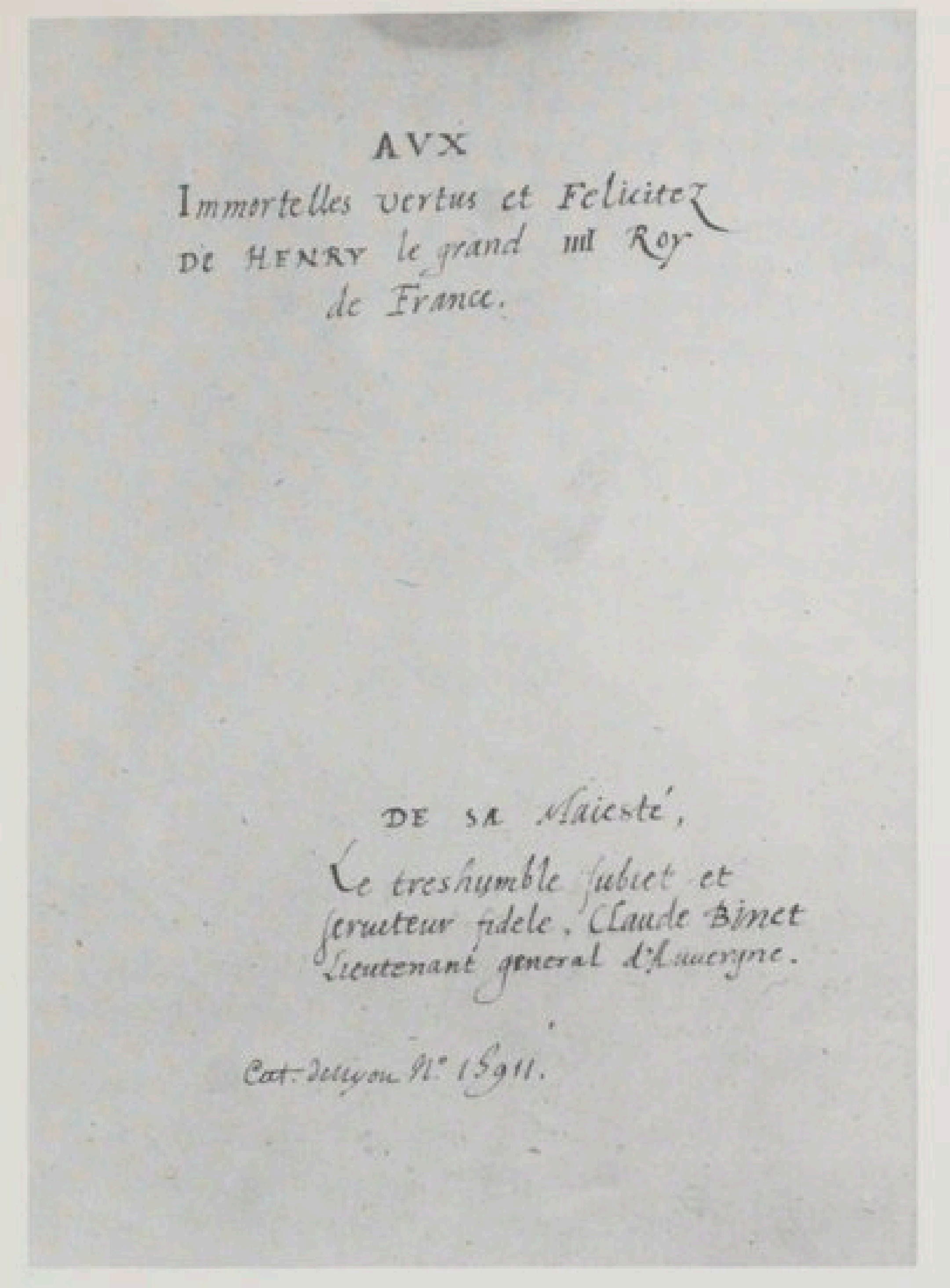
Bibl. : Du Perron, 1985, p. 215.

298 - Claude Binet. *Les Destinées de la France. Au roy. Ensemble le fragment du poëme De la loy, de Pierre de Ronsard, destiné pour sa Maiesté, non encores veu.*

Paris : Jamet Mettayer et Pierre l'Huillier, 1594. 4°.
Arsenal, Rés. 4° B.L. 3940.

Lieutenant général de Riom, Claude Binet, qui fut délégué aux Etats généraux de Blois (1588), n'adhéra pas à la Ligue mais resta fidèle au parti royaliste. Aussi fut-il chargé par ses concitoyens de présenter leur soumission à Henri IV en avril 1594. C'est sans doute à cette occasion qu'il remit au roi cet exemplaire dont l'envoi autographe proteste de sa loyauté :

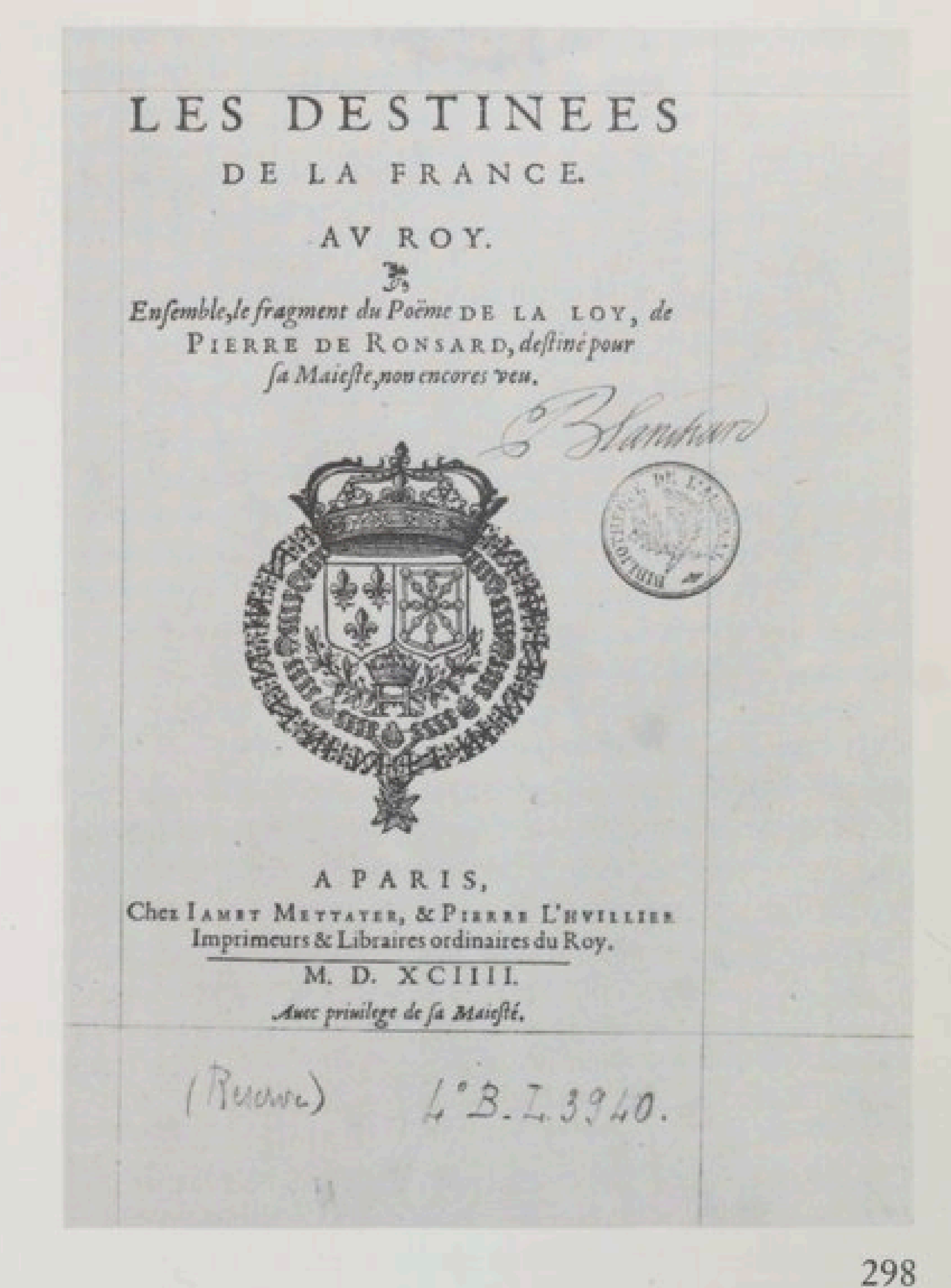
> Aux immortelles vertus et felicitez de Henry le grand
> IIII Roy de France
> De sa Maiesté, Le tres humble subiet et serviteur fidele,
> Claude Binet Lieutenant general d'Auvergne.


AVX
Immortelles vertus et Felicitez
DE HENRY le grand IIII Roy
de France.

DE SA Maiesté,
Le treshumble subiet et
seruiteur fidele, Claude Binet
Lieutenant general d'Auuergne.

Cat. Delignon N° 1591.

298


LES DESTINEES
DE LA FRANCE.
AV ROY.
Ensemble, le fragment du Poëme DE LA LOY, de
PIERRE DE RONSARD, destiné pour
sa Maiesté, non encores veu.

A PARIS,
Chez IAMET METTAYER, & PIERRE L'HVILLIER
Imprimeurs & Libraires ordinaires du Roy.
M. D. XCIIII.
Auec priuilege de sa Maiesté.

298

Claude Binet fait suivre son propre texte, *Les destinées de la France,* d'un poème de Ronsard sur la loi divine, *De la Loy*, qui resta toujours inachevé. Celui-ci comprenait 8 vers adressés à Henri de Navarre où Ronsard le reconnaissait comme héritier légitime du trône de France :

Mon prince illustre sang de la race Bourbonne
A qui le Ciel promet de porter la couronne
Que ton grand Saint Loys porta dessus le front...

Quand Binet édita les *Oeuvres* de Ronsard en 1587, il y inséra le poème encore inédit, mais jugea préférable d'omettre le passage consacré au roi de Navarre. Ces vers sont enfin rétablis ici.

G.G.

Bibl. : Lm, XVIII[1], p. 293-8.

299 - 300 - François Grudé, sieur de La Croix du Maine. *La bibliothèque de La Croix-Du-Maine.*

Paris : Abel Langelier, 1584. 2°.
Imp., Rés. Q. 18.

Antoine Du Verdier. *La bibliothèque d'Antoine du Verdier sieur de Vauprivas.*

Lyon : Barthelemy Honorat, 1585. 2°.
Impr., Rés. g. Q. 192.

Le Manceau François Grudé de la Croix du Maine et le Forézien Antoine du Verdier espéraient chacun conquérir la noblesse en même temps que la gloire. Tous deux se constituent une importante bibliothèque et, sans se connaître, élaborent à peu près au même moment une sorte de dictionnaire-catalogue des écrivains de langue française. Le premier se pose en homme de lettres et son travail, commencé en 1569, s'inscrit d'abord dans l'ambitieux projet d'une encyclopédie des connaissances humaines, distribuées en une centaine de buffets comprenant chacun un millier de volumes, donc au total 100.000 volumes. Dans la perspective d'une édition parisienne, il le réduit à un catalogue alphabétique de quelque deux milliers de noms. Le projet de Du Verdier, primitivement destiné à un abrégé chronologique de l'histoire universelle, accompagné d'une prosopographie, se resserre, lui aussi, au contact des libraires lyonnais. En 1583, les deux hommes, apprenant qu'ils sont concurrents, se hâtent de publier leur travail. Celui de La Croix du Maine paraît le premier, vers le mois de mai 1584 et devient ainsi notre première bibliographie nationale. Mais celui de Du Verdier le suit de près : achevé d'imprimer le 15 décembre, il est diffusé

dès l'année suivante. Les deux *Bibliothèques* se présentent dans l'ordre alphabétique des prénoms.

Il vaut de comparer ici l'importance relative que chacune accorde à l'article "Pierre de Ronsard". Là où la première consacre au poète une trentaine de lignes, avec une mention rapide de sa dernière édition in-folio de 1584, la seconde est riche de 17 pages contenant un sommaire complet de l'édition in-16 de 1578 et de longs extraits de poèmes. L'une apparaît donc en l'occurrence comme plus actuelle, l'autre comme mieux documentée et plus consciente de la valeur de Ronsard.

J.V.F.

Bibl : Huppert, 1973 ; Longeon, 1975.

ADDITIF



Plaque ovale terre vernissée et peinte. Cadre de bois.

France (v. 1574). 0,320 x 0,250 m.
Collection Michel de Bry.

On ne connaît pas d'effigie royale en terre vernissée avant le début du XVIIe siècle et le règne des premiers Bourbon. Nombreuses furent en effet à cette époque les représentations de Henri IV, de la Reine et du Dauphin, futur Louis XIII, reproduites sur des plats, des plaquettes et même réalisées en ronde bosse. Cette plaque de dimension monumentale est très proche des portraits sur émail qui furent très en faveur sous le règne des Valois. On pourrait d'ailleurs y voir en la rapprochant des représentations de Charles IX (voir n° 170), un portrait de ce monarque vers la fin de son règne (1574).

Cette plaque a une évidente parenté avec le style dit "Bernard Palissy", nom sous lequel on englobe en général la plus grande partie de la production céramique française du XVIe et même du XVIIe siècle de ce genre (de la terre moulée en relief et émaillée); cependant elle présente deux anomalies par rapport aux reproductions connues de ce style : une terre lourde et très rouge, et non blanche et légère, et un manque absolu de relief au revers.

P.E.

LE FLORILEGE REUNI PAR MATISSE.

« Ne peut-on garder jusqu'au dernier jour son imagination jeune et ardente ? Je me crois plus capable aujourd'hui d'illustrer "les Amours" plus facilement que je n'aurais pu le faire quand j'avais vingt-cinq ans... »
H. Matisse, *Lettre à Rouveyre,* vers 1941, citée par P. Schneider dans le catalogue de l'exposition du Grand-Palais, 1970.

Henri Matisse. *Maquette de travail du Florilège des Amours de Ronsard.*

[1941-1942]. 27 cm.
Don de Mme Jean Matisse.
Impr., Rés. m. Q. 354.

Henri Matisse recevant à l'automne de 1941 Albert Skira, l'éditeur des *Poésies* de Mallarmé, lui confia l'intérêt qu'il portait à l'œuvre de Ronsard, aux *Amours* en particulier. Depuis quelque temps il songeait à les illustrer. Il proposa à Skira d'être de l'aventure.

L'histoire de ce livre en est une en effet : décidée en 1941, interrompue de la fin de 1942 à 1944 par l'occupation de la "zone libre", reprise en 1946, achevée après d'ultimes péripéties en 1948, cette édition ne nécessita pas moins de quatre compositions du texte. En 1947, alors que l'impression des poèmes était achevée, non sans de considérables difficultés techniques, on dut la reprendre sur nouveaux frais, le papier ayant mal supporté la lumière de l'été. Entre-temps, Matisse avait modifié une trentaine de planches...

Cette maquette, décrite auparavant comme un cahier,est constituée en fait d'une centaine de feuillets libres réunis sous une chemise à pince permettant de modifier à loisir l'ordre des poèmes. La minute autographe d'une lettre de Matisse à Skira, datée du 29 mai 1942 et jointe à cet ensemble, propose trois suppressions de poèmes et une modification : ainsi le choix des pièces prendrait sa forme définitive. Dans la maquette exposée il est tenu compte de cette lettre et, sauf l'absence du sonnet "Sur mes vingt ans, pur d'offence et de vice...", que l'on peut imputer à un manque (le sixième poème fait également défaut, or nous savons qu'il faisait partie de ce document initial), le choix par Matisse des *Amours* de Ronsard semble effectivement achevé en 1942. La lettre citée qui situe aux p. 99-102 (dans une autre maquette aux mains de l'éditeur) le poème "Amourette", remplaçant à cet endroit la chanson "Douce Maistresse, touche...", permet de mesurer l'extension prise par l'illustration au fil des années : ce poème figure dans l'édition aux p. 154-158. Prévu au début avec une trentaine de lithographies, le *Florilège* en comporta finalement 126. Le choix des poèmes par contre, se restreignit. La maquette de travail exposée comprend, à la suite des 56 pièces de l'édition, 44 poèmes non retenus, parfois copiés de la main de Matisse, le plus souvent découpés dans les tomes I et II des *Oeuvres complètes* (Paris, Garnier frères, 1923) établies par Hugues Vaganay sur l'édition de 1578.

Les dessins de Matisse à l'encre, à la mine de plomb, ou encore au crayon rouge, sont généralement placés dans les marges du texte, rarement ils lui font face. Il ne s'agit donc pas d'une maquette de mise en place, comme le petit carnet que la Bibliothèque nationale conserve aussi, mais du premier support sur lequel le peintre traça les esquisses de son illustration, base des futures maquettes établies dès 1942 à partir de jeux d'épreuves avec mise en train complète, dans le caractère et le corps voulu.

A.C.

Bibl. : Skira, 1948.

Expo. : Henri Matisse : donation Jean Matisse, 1981, n° 162.

BIBLIOGRAPHIE

Lm : Pierre de Ronsard. Œuvres complètes. Paris.

I - II Odes et Bocage de 1550 précédés des premières poésies 1547-1549. Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 4ème tirage revu et augmenté. Appendice par R. Lebègue. 1973. 2 t.

III Ode de la paix (1550). Tombeau de Marguerite de Valois (1551). Cinquième livre des Odes (1552). Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 2e tirage revu et augmenté. 1968.

IV Les Amours (1552). Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 2e tirage. 1957.

V Livret de folastries (1553). Les Amours (1553). Cinquième livre des Odes (1553). Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 1928.

VI Bocage de 1554. Meslanges de 1555. Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 2e éd. revue et corrigée. 1965.

VII Les Odes de 1555. Les Continuations des Amours 1555-1556. Avec introd. et comment. Ed. critique par P. Laumonier. 2e tirage revu et corrigé. 1959.

VIII Les Hymnes de 1555. Le second livre des Hymnes de 1556. Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 4ème tirage revu et augmenté par R. Lebègue. 1984.

IX Opuscules de 1558-1559. Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 2e tirage. Appendice de R. Lebègue. 1982.

X Second livre des Meslanges (1559). Les Œuvres (1560). Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 1939.

XI Discours des miseres et autres pièces politiques 1562-1563. Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 2e tirage revu et augmenté. Postface par R. Lebègue. 1973.

XII Trois livres du recueil des nouvelles poésies 1563-1564. Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 1948.

XIII La Promesse (1564). Le Procès (1565). Elegies, mascarades et bergeries (1565). Les Nues ou nouvelles (1565). Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 1948.

XIV Art poëtique françois (1565). Les Œuvres (1567). Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 1949.

XV Sixiesme et septiesme livres des poemes (1569). Les Œuvres (1571). Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 2e tirage. Appendice de R. Lebègue. 1982.

XVI La Franciade (1572). Ed. critique avec introd. et comment. par P. Laumonier. 2e tirage avec un cahier additionnel par R. Lebègue et G. Demerson. 1983.

XVII 1 - Le Tombeau de Charles IX (1574). Discours au roi (1575). Les Estoilles (1575). Le Tombeau de Marguerite de France (1575).
2 - Les Œuvres, t. I (1578).
3 - Les Œuvres, t. II-VII (1578).
Ed. critique par P. Laumonier. Révisée et complétée par I. Silver et R. Lebègue. 1959-1960.

XVIII 1 - Les Œuvres (1584-1597).
2 - Pièces attribuées. Lettres. Vers et prose en latin. Ed. critique par P. Laumonier. Révisée et complétée par I. Silver et R. Lebègue. 1967.

XIX Errata et addenda. Ed. critique par P. Laumonier. Révisée et complétée par I. Silver et R. Lebègue. 1974.

XX Index et tables. Ed. critique par P. Laumonier. Révisée et complétée par I. Silver et R. Lebègue. 1975.

Accounts of the Lord High Treasurer of Scotland, ed. by J. Balfour Paul. VII, 1538-1541. Edinburgh, 1907.

Adhémar (J.). Bibliothèque nationale. Département des Estampes. Inventaire du fonds français. Graveurs du XVIe siècle. T. II, Paris, 1938.

Adhémar (J.). "Pierre Milan et les origines de l'Ecole de Fontainebleau", *Gazette des Beaux-Arts,* XLI (1953), p. 361-364.

Adhémar (J.). "Aretino, artistic adviser to François Ier", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,* 7 (1954), p. 312.

Adhémar (J.). "Ronsard et l'Ecole de Fontainebleau", *B.H.R.,* XX (1958), p. 344-348.

Adhémar (J.). "Les portraits dessinés du XVIe siècle au Cabinet des Estampes", *Gazette des Beaux-Arts,* LXXXII (1973), p. 121-198.

Albricci (G.). "Luca Penni e i suoi incisori", *Raccolta delle stampe A. Bertarelli. Rassegna di studi e di notizie,* vol. X, anno IX. Milano, 1982, p. 69-166.

Alvin (L.). Catalogue raisonné de l'œuvre des trois frères Jean, Jérôme et Antoine Wierix. Bruxelles, 1866.

Armstrong (E.). "Deux notes sur Pierre Hamon", *B.H.R.,* 25 (1968), p. 543-551.

Augé-Chiquet (M.). La vie, les idées et l'œuvre de J.A. de Baïf. Toulouse, 1909.

Babelon (E.). Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque nationale. Paris, 1897. 2 vol.

Babelon (J.). "Le médaillon de René de Birague par Germain Pilon", *Gazette des Beaux-Arts,* 1920, p. 165-172.

Babelon (J.). Germain Pilon. Paris, 1927.

Babelon (J.P.). Henri IV. Paris, 1982.

Baïf (J.A. de). Le psautier de 1587, éd. par Y. Le Hir. Paris, 1963.

Baïf (J.A. de). Les amours de Francine, éd. par R. Caldarini. Genève, 1966-1967.

Bailly (N.). Inventaire des tableaux du Roy, 1709-1719. Ed. par F. Engerand. Paris, 1899.

Balmas (E.). Un poeta del rinascimento francese Etienne Jodelle. Firenze, 1962.

Balmas (E.). "Le mystère Jodelle", *Lumières de la Pléiade.* Paris, 1966, p. 21-31.

Barbier (J.P.). Bibliographie des discours politiques de Ronsard. Genève, 1984.

Bardon (F.). Diane de Poitiers et le mythe de Diane. Paris, 1963.

Barocchi (P.). Il Rosso fiorentino. Rome, 1950.

Barocchi (P.). "Precisazioni sul Primaticcio", *Commentari,* II (1951), p. 203-223.

Barroux (R.). "Nicolaï d'Arfeuille, agent secret, géographe et dessinateur, 1517-1583", *Revue d'histoire diplomatique,* 51 (1937), p. 88-109.

Bartsch (A.). Le peintre-graveur. Wien, 1803-1821. 21 vol.

Bean (J.). 100 European drawings in the Metropolitan Museum of Art. New York, 1964.

Becherucci (L.). Manieristi toscani. Bergame, 1944.

Béguin (S.). "La suite d'Arthémise", *L'Œil,* 38, (1958), p. 32-36, 74.

Béguin (S.). L'Ecole de Fontainebleau, le maniérisme à la cour de France. Paris, 1960.

Béguin (S.). "Nicolò dell'Abbate en France", *Art de France,* 2 (1962), p. 113-145.

Béguin (S.). "Toussaint Dubreuil, premier peintre de Henri IV", *Art de France,* (1964), p. 103-104, repr. p. 105.

Béguin (S.). "A propos d'un dessin de Nicolas da Modena récemment acquis par le Louvre", *Revue du Louvre et des musées de France,* 1 (1970), p. 9-14.

Béguin (S.). Il Cinquecento francese, I disegni dei maestri. Milan, 1970.

Béguin (S.). (et al.). "La galerie François Ier au château de Fontainebleau", *Revue de l'art,* 8 (1972), n° spécial 16-17.

Bentley-Cranch (D.). "Quelques additions à l'œuvre de Nicholas Hilliard", *Gazette des Beaux-Arts,* (1983), p. 129-133.

Berckenhagen (E.). "Zeichnungen der Ecole de Fontainebleau in Berlin", *Berliner Museen,* 18 (1968).

Berenson (B.). Disegni di pittori fiorentini. Milan, 1961.

Binet (C.). La vie de P. de Ronsard (1586), éd. par P. Laumonier. Paris, 1910.

Blum (A.) et Lauer (P.). La miniature française aux XVe et XVIe siècles. Paris, 1930.

Blunt (A.). Art and architecture in France 1500 to 1700. Londres, 1953.

Boaistuau (P.). Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme (1558), éd. par M. Simonin. Genève, 1982.

Bonnaffé (E.). Inventaire des meubles de Catherine de Médicis. Paris, 1874.

Bouchot (H.). Les portraits aux crayons des XVIe et XVIIe siècles conservés à la Bibliothèque nationale. Paris, 1884.

Bouchot (H.). Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières et conservés aux départements des Estampes et des Manuscrits. Paris, 1891. 2 vol.

Bourgoin (A.). Un bourgeois de Paris lettré au XVIIe siècle, Valentin Conrart. Paris, 1883 (Reprint, 1971).

Bousquet (J.). La peinture maniériste. Neuchâtel, 1964.

Boutier (J.), Dewerpe (A.), Nordman (D.). Un tour de France royal : le voyage de Charles IX (1564-1566). Paris, 1984.

Boutineau (E.). Ed. Les Triumphes et magnificences... Tours... 1576. Tours, 1902.

Brantôme (Pierre de Bourdeille, seigneur de). Œuvres complètes, éd. par L. Lalanne. Paris, 1864-1882.

Bray (R.). La formation de la doctrine classique européenne. Paris, 1931.

Brière (G.). Musée national du Louvre. Catalogue des peintures. I. Ecole française. Paris, 1924.

Bruel (A.). "Inventaire des tableaux des châteaux de Saint-Germain-en-Laye et de Maisons-sur-Seine à la fin du XVIII[e] siècle", *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France,* 29 (1902), p. 79-88.

Brulliot (F.). Dictionnaire des monogrammes, marques figurées, lettres initiales, noms abrégés... Munich, 1832-1834.

Brun (R.). Le livre français illustré de la Renaissance. Paris, 1969.

Bruyère (N.). Méthode et dialectique dans l'œuvre de La Ramée. Paris, 1984.

Busson (H.). Le rationalisme dans la littérature française de la Renaissance. 2[e] éd. Paris, 1957.

Cahoon (H.). "Dannie and Hettie Heineman, contemporary collectors", *The Book collector*, 29 (1980), p. 497-520.

Canivet (D.). L'illustration de la poésie et du roman français au XVII[e] siècle. Paris, 1957.

Carroll (E.A.). "Rosso in France", *Actes du colloque international sur l'art de Fontainebleau,* oct. 1972. Paris, 1975, p. 17-28.

Carroll (E.A.). The drawings of Rosso Fiorentino. Cambridge (Mass.), 1984.

Catalogue Breslauer 104. Fine books in fine bindings... New York, 1984.

Catalogue Kraus 170. New York, 1984.

Cave (T.C.). "The triumph of Bacchus and its interpretation in the French Renaissance. Ronsard's Hinne de Baccus", *Humanism in France at the end of the Middle Ages and in the early Renaissance,* ed. by A.H.T. Levi. Manchester, 1970, p. 249-270.

Céard (J.). "Pierre Belon, zoologiste", *Actes du colloque Renaissance-classicisme du Maine.* Paris, 1975, p. 129-140.

Céard (J.). La nature et les prodiges. L'insolite au XVI[e] siècle en France. Genève, 1977.

Céard (J.). "L'épopée en France au XVI[e] siècle", *Association Guillaume Budé, Actes du X[e] Congrès (Toulouse, 1978).* Paris, 1980, p. 221-241.

Céard (J.). "Guillaume Postel et l'étoile nouvelle de 1572", *Colloque Guillaume Postel.* Paris, 1985. A paraître.

Chabouillet (A.). "Notice sur une médaille inédite de Ronsard", *Mémoires de la Société archéologique et historique de l'Orléanais,* 15 (1881).

Chamard (H.). Histoire de la Pléiade. Paris, 1939-1940. 4 vol.

Champion (P.). Pierre de Ronsard et Amadis Jamyn. Leurs autographes. Paris, 1924.

Champion (P.). Contribution à l'histoire de la société polie. Ronsard et Villeroy. Les secrétaires d'Etat et les poètes d'après le manuscrit français 1663 de la Bibliothèque nationale. Paris, 1925.

Champion (P.). Ronsard et son temps. Paris, 1925.

Chappuys (C.). Poésies intimes, éd. par A.M. Best. Genève, 1967.

Charlier (G.). "Un livre de la bibliothèque de Ronsard", *Revue du XVI[e] siécle,* 8 (1921), p. 133-137.

Charpentier (F.). "Les hymnes de Ronsard. Textes réunis par F. Charpentier", *Cahiers textuels de l'Université de Paris VII,* nouv. série, n° 1 (1985).

Chartrou (J.) Les entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551). Paris, 1928.

Chopard (M.). "Louis des Masures en Lorraine", *Mélanges V.-L. Saulnier.* Genève, 1984, p. 629-639.

Choux (J.). "Nicolas de la Case, graveur lorrain du XVI[e] siècle", *Le Pays lorrain,* 56 (1975), p. 175-180.

Christol (M.). "La fresque du château de Tanlay", *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français,* 102 (1956), p. 231-236.

Clark Keating (L.). Studies on the literary Salon in France, 1550-1615. Cambridge (Mass.), 1941.

Cloulas (I.). Catherine de Médicis. Paris, 1979.

Cloulas (I.). Henri II. Paris, 1985.

Cohen (G.). Ed. Ronsard. Œuvres complètes. Paris, 1950.

Cordellier (D.). Article, *Revue du Louvre et des musées de France,* 1985. A paraître.

Costil (P.). "Le mécénat humaniste des Fugger", *Humanisme et Renaissance*, 6 (1939), p. 20-40, 154-170.

Colliard (L.). "Tableaux représentant des bals à la cour de Valois", *Gazette des Beaux-Arts,* 1963, p.147-156.

Courboin (F.). Catalogue sommaire des gravures et lithographies composant la Réserve. Paris, 1900-1901. 2 vol.

Creore (A.E.). A word-index to the poetic works of Ronsard. Leeds, 1972.

Cuisiat (D.). "La lyre crossée", *B.H.R.*, 31 (1969), p. 467-480.

Dainville (F. de). "Le premier atlas de France, le Théâtre Françoys de M. Bouguereau, 1594", *Actes du 85[e] congrès national des sociétés savantes,* Chambéry, 1960, Section de géographie, p. 1-50.

Dan (Père). Le trésor des merveilles de la Maison royale de Fontainebleau. Paris, 1642.

Dassonville (M.). "La collaboration de la Pléiade à la Dialectique de Pierre de la Ramée", *B.H.R.*, XXV (1963), p. 337-348.

Dassonville (M.). Ronsard, étude historique et littéraire.
I, Les enfances Ronsard (1536-1545). Genève, 1968.
II, A la conquête de la toison d'or (1545-1550). Genève, 1970.
III, Prince des poètes ou Poète des princes (1550-1556). Genève, 1976.

Delaunay (P.). L'aventureuse existence de Pierre Belon du Mans. Paris, 1926.

Delaunay (P.). P. Belon naturaliste. Le Mans, 1926.

Delisle (L.). Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale (nationale). Paris, 1868-1881. 4 vol.

Demerson (Ge.). Dorat en son temps. Culture classique et présence au monde. Clermont-Ferrand, 1983.

Demerson (Guy). La mythologie classique dans l'œuvre lyrique de la "Pléiade". Genève, 1972.

Demerson (Guy). "Chronologie épique dans la Franciade", *La Tradition de l'épopée antique,* Colloque Tours, 1981, p. 221-235.

Demerson (Guy). "Ronsard pour les Parnassiens", *Œuvres et critiques, le poète et ses lecteurs : le cas Ronsard,* VI, 2 (Hiver 1981-1982), p. 117-131.

Demiani (H.). François Briot, Caspar Enderlin und das Edelzinn. Leipzig, 1897.

Dérens (J.). "Note sur les plans de Paris au XVIe siècle", *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France,* 107 (1980) p. 71-86 et fig. 7-12.

Deschamps (P.). "Un épisode de l'entrée de Henri II à Rouen (1er oct. 1550)...", *Précis analytique des travaux de l'Académie... de Rouen,* 1971 (1970), p. 23-34.

De Smet (A.). "Jodocus Hondius 1563-1612, Kartograaf in voetspoor van Gerard Mercator", *Bulletin de la Société belge d'études géographiques,* 33 (1964), p. 241-258.

Desonay (F.). Ronsard, poète de l'amour. Bruxelles, 1952-1959, 3 t.

Desportes (P.). Les Amours de Diane, éd. par V.E. Graham. Genève ; Paris, 1959.

Destailleur (H.) et Faure-Dujarric (L.). Les plus excellents bastiments de France, par J.-A. Du Cerceau. Paris, 1868-1870.

Dictionnaire des littératures de langue française. Paris, 1984, 3 vol.

Dimier (L.). Le Primatice, peintre, sculpteur et architecte des rois de France. Paris, 1900.

Dimier (L.). French paintings in the XVIth century. Londres, 1904.

Dimier (L.)."L'œuvre de Toussaint Dubreuil à Saint-Germain", *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France,* 1905, p. 119-124.

Dimier (L.). "Un nouveau tableau de Toussaint Dubreuil à Fontainebleau", *Bulletin des musées de France,* 1910.

Dimier (L.). Histoire de la peinture de portrait en France au XVIe siècle. Paris, II, 1925.

Dimier (L.). La peinture française au XVIe siècle. Marseille, 1942.

Dobbins (F.). "Les madrigalistes français et la Pléiade", *La chanson à la Renaissance.* Actes du XXe colloque d'études humanistes du Centre d'études supérieures de la Renaissance de l'Université de Tours, juillet 1977. Tours, 1981.

Dorat (J.). Œuvres. La Pléiade françoise, éd. par C. Marty-Laveaux, t. V. Paris, 1875.

Dorat (J.). Odes latines, texte présenté, établi, trad. et annoté par Geneviève Demerson. Clermont-Ferrand, 1979.

Dottin (G.). La chanson française à la Renaissance. Paris, 1984.

Droz (E.). "Les reliures à la médaille d'Henri II", *Les trésors des bibliothèques de France,* IV (1931), p. 16-23.

Du Bellay (J.). La deffence et illustration de la langue françoyse, éd. par H. Chamard. Paris, 1948.

Du Bellay (J.). Défense et illustration de la langue française. Texte original commenté par L. Terreaux. Paris, 1972.

Dufour (A.). "Le Colloque de Poissy", *Mélanges Henri Meylan.* Genève, 1970, p. 127-137.

Dulong (C.). "Les signes cryptiques dans la correspondance d'Anne d'Autriche avec Mazarin", *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes,* 140 (1982), p. 61-83.

Du Perron (J.D.). Oraison funebre sur la mort de Monsieur de Ronsard, éd. par M. Simonin. Genève, 1985.

Duplessis (G.). Inventaire de la collection d'estampes relatives à l'histoire de France... par Michel Hennin. Paris, 1877-1884. 5 vol.

Duportal (J.). Etude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660. Paris, 1914.

Ehrmann (J.). "Caron et les tapisseries de Florence", *Revue des Arts,* II (1952), p. 27-30.

Ehrmann (J.). Antoine Caron, peintre à la cour des Valois (1521-1599). Genève, 1955.

Emile-Mâle (G.). "En marge de l'exposition de l'Ecole de Fontainebleau quelques documents inédits sur le rôle d'un artisan français Robert Picault dans la transposition du Défi des Piérides", *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français,* 1973, p. 34-35.

Ernouf (A.A.). "Conrart bibliophile", *Bulletin du bibliophile,* 1881, p. 469-479.

Evennett (H.O.). "Claude d'Espence et son Discours du Colloque de Poissy", *Revue historique,* 164 (1930), p. 66-73.

Faisant (C.). "Les relations de Ronsard et de Desportes", *B.H.R.,* XXVIII (1966), p. 323-353.

Faisant (C.). Mort et résurrection de la Pléiade (1585-1828). Thèse, Paris IV, 1974. Sous presse.

Faral (E.). "Sur deux manuscrits du livre de la Franciade", *Revue d'histoire littéraire de la France,* XVII (1910), p. 685-708 ; XX (1913), p. 672-674.

Faral (E.). "La queue de poisson des sirènes". *Romania,* 1953, p. 433-506.

Farmer (A.J.). Les œuvres françaises de Scévole de Sainte-Marthe. Toulouse, 1960.

Felibien (A.). Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes. Trévoux, 1725. 6 vol.

Fenaille (M.). Etat général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900. I. Les ateliers parisiens au XVIIe siècle. Paris, 1923.

Ferrara (S.). Catalogo generale della raccolta di stampe antiche della Pinacoteca nazionale di Bologna, Gabinetto delle Stampe, t. 4 : Incisori Toscani dal XV al XVII secolo ; con la collaborazione di G.G. Bertelà e R. d'Amico. Bologna, 1976.

Feugère (L.). Essai sur la vie et les ouvrages de Henri Estienne, suivi d'une étude sur Scévole de Sainte-Marthe. Paris, 1853.

Foot (M.M.). "Some bindings for foreign students in 16th-century Paris", *The Book Collector*, 24 (1975), p. 106-110.

Franklin (A.). Les grandes scènes historiques du XVIe siècle. Reproduction en fac-similé du recueil de J. Tortorel et J. Perrissin. Paris, 1886.

Fraser (A.). Mary, queen of Scots. London, 1970.

Fraser (A.). Marie Stuart. Paris, 1973.

Frémy (E.). L'Académie des derniers Valois. Paris, 1887.

Friedman (J.B.). "L'iconographie de Vénus et de son miroir à la fin du Moyen Age", *L'Erotisme au Moyen Age*, Montréal, 1977, p. 81-82.

Froger (L.). Ronsard ecclésiastique. Mamers, 1882.

Galacteros de Boissier (L.). "Images emblématiques de la fortune. Eléments d'une typologie", *L'emblème à la Renaissance.* Paris, 1982, p. 79-125.

Gaucheron (R.). Lettres autographes et manuscrits de la collection Henri de Rothschild. Paris, 1924.

Gent (F.). "The Edinburgh Castle Mystery", *Chambers's Journal*, sept. et oct. 1944.

Geymüller (H. de). Les Du Cerceau, leur vie et leur œuvre. Paris, 1887.

Giacomotti (J.). Catalogue des majoliques des musées nationaux. Paris, 1974.

Gibb (W.). The Royal House of Stuart. Londres, 1840.

Golson (L.). "Landscape prints and landcapits of the School of Fontainebleau, ca 1543-ca 1570", *Gazette des Beaux-Arts*, (1969), p. 101.

Goodman-Soellner (E.). "Poetic interpretations of *the Lady at her toilette* theme in sixteenth century painting", *The sixteenth century Journal*, XIV, 4 (1983), p. 426-442.

Gordon (C.A.). A bibliography of Lucretius. London, 1962.

Goujet (C.P.). Bibliothèque françoise. Paris, 1740-1756, 18 vol.

Goupil de Boullé (J.). Bourgueil, trois siècles d'histoire. Marseille, 1980.

Graham (V.E.) et Johnson (W. McAllister). The Paris entries of Charles IX and Elisabeth of Austria, 1571, with an analysis of Simon Bouquet's . Bref et sommaire recueil. Toronto, 1974.

Graham (V.E.) et Johnson (W. McAllister). The royal tour of France by Charles IX and Catherine de'Medici. Festivals and entries (1564-1566). Toronto, 1979.

Graur (T). Amadis Jamyn, sa vie, son œuvre, son temps. Paris, 1929.

Guiffrey (J). "Nicolas Houel, inventeur de la tapisserie d'Arthémise", *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, XXV (1898), p. 179-270.

Guiffrey (J.). Les dessins de l'Histoire des rois de France. Paris, 1920.

Guillaume (J.). "La galerie d'Oiron", *Actes du Colloque international sur l'art de Fontainebleau*, 1972. Paris, 1975, p. 145-151.

Guillaume (J.). "Oiron : Fontainebleau poitevin", *Monuments historiques*, 101 (1979), p. 76-94.

Guilleminot (G.). "André Wechel et la Pléiade (1555-1559)", *Australian Journal of French Studies*, XVII (1980), p. 65-72.

Guilleminot (G.). "La polémique en 1561", *Le Pamphlet en France au XVIe siècle*" (Colloque Centre V.L. Saulnier, Université de Paris-Sorbonne, 9 mars 1983). Paris, 1983, p. 47-58.

Hackenbroch (Y.). Renaissance jewellery. New York, 1979.

Hall (J.T.D.). "Primaticcio and court festivals" *Bulletin of the John Rylands University library of Manchester*, 58 (1976), p. 353-376.

Hanks (J.M.). Ronsard and biblical tradition. Paris, 1984.

Hauser (A.). Der Manierismus. Munich, 1963.

Hautecoeur (L.). Musée national du Louvre. Catalogue des peintures. II, Ecole italienne et école espagnole. Paris, 1926.

Havard (H.). Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration. Paris, 1887-1890. 4 vol.

Herbet (F.). Les graveurs de l'Ecole de Fontainebleau. Fontainebleau, 1896-1902. 5 fasc.

Heredia (J.M. de). Les trophées, éd. par A. Detalle. Paris, 1981.

Hervé (R.). "L'œuvre cartographique de Nicolas de Nicolay et d'Antoine de Laval (1544-1619)", Comité des travaux historiques et scientifiques, *Actes du 80e congrès national des sociétés savantes, Lille, 1955, Section de géographie*, 68 (1955), p. 223-263.

Hobson (A.R.A.). French and Italian collectors and their bindings. Oxford, 1953.

Hobson (G.D.). Maioli, Canevari and others. London, 1926.

Hobson (G.D.). Les reliures à la fanfare. Le problème de l'S fermé. 2de éd. augm. d'un supplément par A.R.A. Hobson. Amsterdam, 1970.

Hozier (J.F.L. d'). Les chevaliers bretons de Saint-Michel. Nantes, 1884.

Huppert (G.). L'idée de l'histoire parfaite. Trad. de l'américain par F. et P. Braudel (sur l'édition originale en langue anglaise, 1970). Paris, 1973.

The Illustrated Bartsch. Vol. 36. Antonio Tempesta. Italian masters of the sixteenth century, ed. by S. Buffa. New York, 1983.

Jacquiot (J.). "Hommage à Etienne De Laune célèbre graveur et médailleur français... 1519-1583", *Le Club français de la médaille, Bulletin,* 80 (1983), p. 56-73, 77.

Jadart (H.). Le livre d'heures de Marie Stuart à la bibliothèque de Reims. Paris, 1901.

Jeanneret (M.). Poésie et tradition biblique au XVI[e] siècle. Paris, 1969.

Jeffery (B.). "The idea of music in Ronsard's poetry", *Ronsard the poet.* London, 1973.

Jodelle (E.). Œuvres complètes, éd. par E. Balmas. Paris, 1965. 2 vol.

Jodelle (E.). Le recueil des inscriptions, 1558, éd. par V.E. Graham et W. McAllister Johnson. Toronto, 1972.

Johnson (W. McAllister). "Primaticcio revisited. Aspects of draughtmanship in the School of Fontainebleau", *The Art quarterly,* 29 (1966), p. 245-268.

Johnson (W. McAllister). "Numismatic propaganda in Renaissance France", *The Art quarterly,* 31 (1968), p. 139-140.

Johnson (W. McAllister). et Graham (V.E.). "Ronsard et la Renommée du Louvre", *B.H.R.,* 30 (1968), p. 7-17.

Johnson (W. McAllister). "Prologomena to the Images ou tableaux de Platte Peinture", *Gazette des Beaux-Arts,* 6 / 73 (1969), p. 277-304.

Johnson (W. McAllister). "Le programme décoratif", (la galerie François I[er] au château de Fontainebleau), *Revue de l'art,* 8 (1972) n° spécial 16-17, p. 153-164.

Jones (M.). A catalogue of the French medals in the British Museum. Vol. I, A.D. 1402-1610. Londres, 1982.

Joukovsky (F.). "La guerre des Dieux et des Géants chez les poètes français du XVI[e] siècle", *B.H.R.,* XXIX (1967), p. 55-92.

Joukovsky (F.). La gloire dans la poésie française et néolatine du XVI[e] siècle. Genève, 1969.

Joukovsky (F.). Poésie et mythologie au XVI[e] siècle. Paris, 1969.

Joukovsky (F.). "De qui est le livret du *Ballet comique de la reine* ?", *B.H.R.,* 1976, p. 343-344.

Joukovsky (F.). "Temps et éternité dans les Hymnes", *Autour des "Hymnes" de Ronsard,* Paris, 1984, p. 53-82.

Jullien de Pommerol (M.H.). Albert de Gondi, maréchal de Retz. Genève, 1953.

Jung (M.R.). Hercule dans la littérature française. Genève, 1966.

Jurgens (M.). Documents du Minutier central des notaires de Paris. Ronsard et ses amis. Paris, Archives nationales, *sous presse.*

Katz (R.A.). Ronsard's French critics, 1585-1828. Genève, 1966.

Kingdon (R.M.). Geneva and the coming of the wars of religion in France, 1555-1563. Genève, 1956.

Kusenberg (K.). Le Rosso. Paris, 1931.

Kusenberg (K.). "Zeichnungen von Rosso und Leonard Thiry", *Zeitschrift für bildende Kunst,* 65 (1931-1932), p. 85-90.

Kusenberg (K.). "Autour du Rosso", *Gazette des Beaux-Arts,* (1933), p. 158-172.

Labaste (J.). "Un nouveau livre de la bibliothèque de Ronsard", *B.H.R.* A paraître.

Lachèvre (F.). Le libertinage devant le Parlement de Paris, le procès du poète Théophile de Viau. Paris, 1909.

Lachèvre (F.). "La querelle des anciens et des modernes : une première attaque inconnue de Claude Garnier, le dernier tenant de Ronsard, contre Théophile de Viau", *Bulletin du bibliophile* (1911), p. 441-454, (1912), p. 31-42.

Laclotte (M.) et Cuzin (J.P.). Le Louvre, la peinture européenne. Paris, 1982.

Lacombe (P.). Livres d'heures imprimés au XV[e] et au XVI[e] siècles. Paris, 1907.

Lalanne (L.). Brantôme, sa vie et ses écrits. Paris, 1896.

Lambert (E.). Recherches historiques sur Tanlay. Joigny, 1886, 2 vol.

Laumonier (P.). "Un faux en librairie à propos de la mort de Ronsard", *Annales fléchoises,* IX (1908), p. 161-168.

Laumonier (P.). Tableau chronologique des œuvres de Ronsard. Paris, 1911.

Laumonier (P.). Ronsard poète lyrique. Etude historique et littéraire. 2[e] éd. Paris, 1923.

Laumonier (P.). "Ronsard en Ecosse", *Revue de littérature comparée,* 1924, p. 408 et suiv.

Laumonier (P.). "Sur la bibliothèque de Ronsard", *Revue du XVI[e] siècle,* 14 (1927), p. 315-335.

Laumonier (P.). Ronsard poète lyrique. Paris, 1932.

Lavaud (J.). Un poète de cour au temps des derniers Valois. Philippe Desportes (1546-1606). Paris, 1936.

Lazard (M.). "Nourrices et nourrissons d'après le traité de Vallambert (1565) et la Paedotrophia de Scévole de Sainte-Marthe (1584)", *Pratiques et discours alimentaires à la Renaissance.* Paris, 1982, p. 69-83.

Lazard (M.). Autour des "Hymnes" de Ronsard. Etudes rassemblées par M. Lazard. Paris, 1984.

Lebègue (R.). "Un volume de vers italiens annoté par Ronsard", *Bulletin du bibliophile,* (1951), p. 273-280.

Lebègue (R.). "Ronsard et la musique", *Musique et poésie au XVI[e] siècle.* Paris, 1953.

Lebel (G.). "Un tableau d'Antoine Caron : l'empereur Auguste et la Sibylle de Tibur", *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français,* (1937), p. 20-37.

Lebel (G.). "Nouvelles précisions sur Antoine Caron", *L'Amour de l'art,* 19 (1938), p. 271-280.

Lebel (G.). "Notes sur Antoine Caron et son œuvre", *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français,* 1940, p. 7-34.

Le Blanc (C.). Manuel de l'amateur d'estampes. Paris, 1854-1890. 4 vol.

Lefranc (A.). "La Pléiade au Collège de France", *Grands écrivains français de la Renaissance,* Paris, 1914.

Lehmann (P.). Eine Geschichte der alten Fuggerbibliotheken. Tübingen, t. I, 1956.

Lepicié (M.). Catalogue raisonné des tableaux du Roy avec un abrégé de la vie des peintres. Paris, 1752-1754. 2 vol.

Leroquais (V.). Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale. Paris, 1927. 2 vol. et un album de planches.

L'Estoile (P. de). Journal... pour le règne d'Henri IV, II, 1601-1609. Paris, 1958 (présenté et annoté par A. Martin).

Lestringant (F.). "Les représentations du sauvage dans l'iconographie relative aux ouvrages du cosmographe André Thevet", *B.H.R.,* 40 (1978), p. 583-595.

Lestringant (F.). "Fictions de l'espace brésilien à la Renaissance", *Arts et légendes d'espaces.* Paris, 1981.

Lestringant (F.). Introduction à : Thevet (A.), Les singularités de la France antarctique. Paris, 1983, p. 7-33.

Lesure (F.) et Thibault (G.). "Bibliographie des éditions musicales publiées par Nicolas Du Chemin (1549-1576)", *Annales musicologiques,* I (1953), p. 269-273.

Lesure (F.) et Thibault (G.). Bibliographie des éditions de A. Le Roy et R. Ballard (1551-1598). Paris, 1955.

Lesure (F.). Musica é societa. S.I., 1966.

Levron (J.) René Boyvin, graveur angevin du XVI[e] siècle. Angers, 1941.

Linzeler (A.). Bibliothèque nationale. Département des Estampes. Inventaire du fonds français . Graveurs du XVI[e] siècle. T. I (A-L). Paris, 1932-1935.

Livingston (C.H.). "Note sur la bibliothèque de Ronsard", *B.H.R.,* 23 (1961), p. 53-57.

Le Livre de fortune. Recueil de deux cents dessins inédits de Jean Cousin d'après le manuscrit original de la Bibliothèque de l'Institut par L. Lalanne. Paris, Londres, 1883.

Longeon (C.). "Antoine Du Verdier et François Grudé de La Croix du Maine", *Actes du colloque Renaissance-classicisme du Maine.* Paris, 1975, p. 201-233.

Lossky (B.). Le maniérisme en France et en Europe du Nord. Genève, 1979 (Histoire universelle de la peinture).

Lövgren (S.). "Il Rosso Fiorentino à Fontainebleau", *Figura,* 1 (1951).

Loviot (L.). "Jean de Amelin, traducteur de Tite Live", *Revue des livres anciens,* I (1913), p. 103-107.

Lugt (F.). Les marques des collections de dessins et d'estampes. Amsterdam, 1921 ; supplément, La Haye, 1956.

Mc Farlane (I.D.). "Aspects of Ronsard's poetic vision", *Ronsard the poet.* Ed. T. Cave. London, 1973.

Mc Farlane (I.D.). "Ronsard's poems to Jean Brinon", *Mélanges Isidore Silver,* 1974, p. 53-67.

Mc Farlane (I.D.). "Ronsard and the neo-latin poetry of his time", *Res publica litterarium,* I (1978), p. 177-205.

Mc Farlane (I.D.). Ed. Entry (the) of Henri II into Paris, 16 June 1549. Birmingham, New York, 1982.

Mc Gowan (M.). L'art du ballet de cour en France, 1581-1643. Paris, 1963.

Magnien (M.). "Un humaniste face aux problèmes d'édition. J.C. Scaliger et les imprimeurs", *B.H.R.*, XLIV (1982), p. 307-329.

Magnien (M.). "Anacréon, Ronsard et J.C. Scaliger", *Mélanges V.L. Saulnier.* Genève, 1984, p. 399-410.

Mariaux (A.). Le Musée de l'Armée. Paris, 1927.

Mariejol (J.H.). La vie de Marguerite de Valois, reine de Navarre et de France (1553-1615). Paris, 1928.

Marquet de Vasselot (J.J.). "La conquête de la Toison d'or et les émailleurs limousins du XVI[e] siècle", *Revue de l'art ancien et moderne,* 34 (1913), p. 241-253.

Massari (S.). Incisori mantovani del'500. Giovan Battista, Adamo, Diana Scultori e Giorgio Ghisi. Dalle collezioni del Gabinetto nazionale della stampe e della Calcografia nazionale. (Expo. Rome, 1980-1981). Roma, 1980.

Massari (S.). Giulio Bonasone. Roma, 1983.

Mathieu-Castellani (G.). Eros baroque. Anthologie thématique de la poésie amoureuse. Paris, 1979.

Matthews-Grieco (S.). Mythes et iconographie de la femme dans l'estampe du XVI[e] siècle français : images d'un univers mental. Thèse de doctorat de 3[e] cycle. Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales, 1982. 3 vol.

Mauquoy-Hendrickx (M.). Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des Estampes de la bibliothèque royale Albert 1[er]. Bruxelles, 1978-1983.

Mazerolle (F.). Les médailleurs français du XV[e] siècle au milieu du XVII[e]. Paris, 1902. 2 vol.

Mellen (P.). Jean Clouet. Complete edition of the drawings, miniatures and paintings. London, 1971.

Ménager (D.). Ronsard, le roi, le poète et les hommes. Genève, 1979.

Ménager (D.). "Le Tigre et la mission du pamphlétaire", *Le Pamphlet en France au XVI[e] siècle* Colloque Centre V.L. Saulnier, Université de Paris-Sorbonne, 9 mars 1983. Paris, 1983, p. 23-34.

Metman (Y.). "Un graveur inconnu de l'Ecole de Fontainebleau : Pierre Millan", *B.H.R.,* I (1941), p. 202-214.

Michaud (H.). Les formulaires de Grande Chancellerie, 1500-1800. Paris, 1972.

Michon (L.M.). La reliure française. Paris, 1951.

Migeon (G.). Les arts du tissu. Paris, 1909.

Mirimonde (A.P. de). "A propos du Duel musical des Muses et des Piérides attribué au Rosso : une méthode pour déceler certains pastiches anciens", *Gazette des Beaux-Arts,* (1973), p. 141-150.

Molinier (H.J.). Mellin de Saint-Gelays (1490 ?-1558). Etude sur sa vie et sur ses œuvres. Rodez, 1910.

Moreau-Nelaton (E.). Le portrait à la cour des Valois. Crayons français du XVI[e] siècle conservés au musée Condé à Chantilly. Paris, s.d. 5 vol.

Morrison (M.). "Another book from Ronsard's library : a presentation copy of Lambin's Lucretius", *B.H.R.*, 25 (1963), p. 561-566.

Morrison (M.). "Ronsard and Desportes", *B.H.R.*, 28, (1966), p. 294-322.

Mortimer (R.). Harvard College Library. Department of printing and graphic arts. Catalogue of books and manuscripts, Part 1. French 16[th] century books. Cambridge (Mass.), 1964. 2 vol.

Müntz (E.). "Le château de Fontainebleau en 1625 d'après le Diarium du commandeur Cassiano del Pozzo" *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, 12 (1885), p. 255-258.

Naïs (H.). Les animaux dans la poésie française de la Renaissance. Paris, 1961.

Nixon (H.M.). Sixteenth-century gold tooled bookbindings in the Pierpont Morgan library. New York, 1971.

Noirmont (Baron de). Les commentaires de la guerre gallique. Paris, 1894.

Nolhac (P. de). "Lettres inédites de Muret", *Mélanges Graux*, Paris, 1884, p. 281-403.

Nolhac (P. de). Ronsard et l'humanisme. Paris, 1921 (reprint, Paris, 1966).

Nolhac (P. de). "Deux lettres retrouvées de Ronsard", *Bulletin du bibliophile*, (1923), p. 411-422.

Norman (V.). The rapier and small sword (1460-1820). Londres, 1980.

Olivier (E.), Hermal (G.), et Roton (R.). Manuel de l'amateur de reliures armoriées françaises. Paris, 1924-1938. 30 vol.

Omont (H.). Le livre d'heures de Henri II. Paris, (1905).

Oulmont (C.). "La fresque de la tour de la Ligue au château de Tanlay", *Revue de l'Art*, déc. 1933, p. 183 sq.

Panofsky (D. et E.). Pandora' s box, the changing aspects of a mythical symbol. New York, 1956 ; rééd. 1962.

Panofsky (D. et E.). "The iconography of the Galerie François I[er] at Fontainebleau", *Gazette des Beaux-Arts*, 52 (1958), p. 113-190.

Paris (P.). Les manuscrits français de la Bibliothèque du roi. Paris, 1836-1848. 7 vol.

Passavant (J.D.). Le peintre-graveur. Leipzig, 1860-1864. 6 t. en 3 vol.

Pastoureau (M.). Les atlas français, XVI[e]-XVII[e] siècles, répertoire bibliographique et étude. (Lestringant (F.). Catalogue des cartes du Grand insulaire d'André Thevet). Paris, 1984.

Pastoureau (M.). "Renaissance in French cartography", *History of cartography* , Chicago. Sous presse.

Pelletier (M.). "Les globes terrestre et céleste de Jodocus Hondius, 1600", *Bulletin de la Bibliothèque nationale*, sept. 1980, p. 99-102.

Pereire (A.). "Un exemplaire unique de Ronsard, l'Avant-entrée du roi Henri II à Paris", *Les Trésors des bibliothèques de France*, I (1925), p. 10-12 (fac-sim. joint).

Pereire (A.). "Bibliographie des œuvres de Ronsard", *Bulletin du bibliophile*, (1936), p. 494-503, 540-546 ; (1937), p. 20-27, 68-75, 108-114, 352-360, 447-451, 506-512, 556-560 ; (1938), p. 16-18, 54-59, 157-161, 268-271, 304-307, 358-362, 488-492 ; (1939), p. 67-75, 104-110, 204-215.

Peter (R.). "Le Tigre de François Hotman, une énigme bibliographique résolue", *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, 124 (1978), p. 113-118.

Petrucci (A.). Panorama dell'incisione italiana. Il cinquecento. Rome, 1964.

Picot (E.). Les Français italianisants au XVI[e] siècle. Paris, 1906-1907. 2 t.

Picot (E.). Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le baron James de Rothschild. Paris, 1884-1920. 5 vol.

Piganiol de La Force (J.A.). Description historique de la ville de Paris et de ses environs. Paris, 1765. 10 vol.

Pineaux (J.). La polémique protestante contre Ronsard, édition des textes. Paris, 1973. 2 t.

Pineaux (J.). "Louis Des Masures et Jean de Tournes dans la querelle des Discours ?", *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, 129 (1983), p. 357-361.

Pinvert (J.). Jacques Grévin (1538-1570). Paris, 1898.

Le Plan de Paris par Truschet et Hoyau, 1550, dit plan de Bâle. Bibliothèque publique de l'Université de Bâle AA 124. Préface de M. Fleury. Commentaire de J. Dérens (Accompagne l'édition en fac-similé du plan.) Zurich, 1980.

Plattard (J.). "La vie et l'œuvre de Scévole de Sainte-Marthe (1536-1623)", *Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest*, VI, 3[e] série, (1922-1924), p. 531-559.

Pognon (E.). "Les portraits de Ronsard, essai d'épuration iconographique", *Gazette des Beaux-Arts*, 54 (1959), p. 109-116.

Porcher (J.). "Les livres de Diane de Poitiers", *Les Trésors des bibliothèques de France*, vol. VII, fasc. XXVI (1942-1946), p. 78-89.

Préaud (M.). Mélancolies. Paris, 1982.

Prunières (H.). Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully. Paris, 1914.

Py (A.). Ed. Ronsard. Hymnes. Genève, 1978.

Quentin-Bauchart (E.). Le livre d'heures de Henri II. Paris, 1890.

Quentin-Bauchart (E.). La bibliothèque de Fontainebleau et les livres des derniers Valois à la Bibliothèque nationale, 1515-1589. Paris, 1891.

Ramus (P.). La dialectique, éd. par M. Dassonville. Genève, 1964.

Rapin (N.). Œuvres. Ed. par J. Brunel. Genève, (t. 1-2, 1982), t. 3, 1984.

Raymond (M.). L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585). Paris, 1927.

Renaissance painting in manuscripts : treasures from the British Library. London ; New York, 1983.

Renouard (P.). Répertoire des imprimeurs parisiens... avec un plan de Paris sous Henri II par O. Truschet et G. Hoyau. Ed. par J. Veyrin-Forrer et B. Moreau. Paris, 1965.

Reverseau (J.-P.). Les armures des rois de France. Paris, 1982.

Ricci (S. de). Description raisonnée des peintures du Louvre. I. Ecoles étrangères, Paris, 1913.

Ricci (S. de). Collection unique des éditions originales de Ronsard. Paris, 1925.

Robert (L.). Catalogue du Musée d'Artillerie. Paris, 1890.

Robert-Dumesnil (A.P.F.). Le peintre-graveur français. Paris, 1835-1871. 10 t. (t. 11 par G. Duplessis).

Robertson (J.). Ed. Inventaires de la Royne Descosse Douairière de France. Catalogues of the jewels, dresses, furniture, books and paintings of Mary Queen of Scots, 1556-1569. Edinburgh, 1862.

Romier (L.). Catholiques et huguenots à la cour de Charles IX. Paris, 1924.

"Ronsard et la musique". Numéro spécial. *Revue musicale,* mai 1924. (Article de L. Laloy, H. Prunières, H. Quittard, A. Schaeffner, A. Suarès et Ch. Van den Borren).

Ronsin (A.). La bibliothèque Bouhier. Dijon, 1971.

Rostain (E.), Canard (D.), Labrousse (A.). Le château de Oiron Renaissance. La guerre de Troie retrouvée. Paris, 1974.

Rothschild (G. de), Grandjean (S.), Verlet (P.). Bernard Palissy et son école. Paris, 1952.

Roy (M.). "Le Primatice à Meudon", *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France,* 44 (1917), p. 3-13.

Roy (M.). Artistes et monuments de la Renaissance en France. Recherches nouvelles et documents inédits. Paris, 1929.

Saint-Gelais (M. de). Œuvres complètes, éd. par P. Blanchemain. Paris, 1873. 3 vol.

Sainte-Beuve (C.-A.). Tableau historique et critique de la poésie française au XVIe siècle. Paris, 1843.

Salem (L.). "Quelle est la rareté d'un livre rare ?", *Bulletin du bibliophile,* 1978, p. 8-11.

Saulnier (V.L.). Du Bellay. Paris, 1951.

Saulnier (V.L.). "L'entrée de Henri II à Paris et la révolution poétique de 1550", *Les Fêtes de la Renaissance,* éd. J. Jacquot, 1956, I, p. 31-59.

Saulnier (V.L.). "Autour du colloque de Poissy, les avatars d'une chanson de Saint-Gelais à Ronsard et Théophile", *B.H.R.,* 20 (1958), p. 44-78.

Saulnier (V.L.). "Ronsard et le monde". (Conférence prononcée aux journées commémoratives en Touraine et en Vendômois : "Ronsard est né il y a quatre cent cinquante ans".), *Bulletin de la Société archéologique de Touraine. Supplément* (1974), p. 19-29.

Scheler (L.). "Jean de Brinon, bibliophile", *B.H.R.,* 11 (1949), p. 215-218.

Schmidt (A.M.). La poésie scientifique en France au seizième siècle. Paris, 1938.

Schneegans (F.E.). "A propos d'une note sur une fresque mythologique du XVIe siècle", *Humanisme et Renaissance,* 2 (1935), p. 441-444.

Schreiber (F.). The Estiennes. An annotated catalogue of 300 highlights of their various presses. Introd. by N. Barker. New York, 1982.

Schweinitz (M. de). Les épitaphes de Ronsard, étude historique et littéraire. Paris, 1925.

Sealy (R.J.). The Palace Academy of Henry III. Paris, 1981.

Sharratt (P.). "Ronsard and Nancel : some new Ronsard poems ?", *B.H.R.,* 35 (1973), p. 463-486.

Sharratt (P.). Ed. Les Triumphes et magnificences... Tours... 1576. Tours, 1976.

Shearman (J.). "Le XVIe siècle européen", *The Burlington Magazine,* février 1966.

Silver (I.). "Differences between the third and fourth collective editions of Ronsard", *B.H.R.,* XV (1953), p. 92-104.

Silver (I.). Ronsard and Hellenic Renaissance in France. I : Ronsard and the Greek epic. Saint-Louis, 1961.

Simonin (M.). "Le recueil des triumphes et magnificences (1564) : Ronsard, Adrien Memeteau et Girard du Haillan à Fontainebleau", *Mélanges V.-L. Saulnier.* Genève, 1984, p. 411-426.

Simonin (M.). "Ronsard encomiaste", *Cahiers textuels de l'Université de Paris VII,* nouv. série, n° 1, Les hymnes de Ronsard (1985), p. 67-82.

Skira (A.). "Histoire d'un livre", *Albert Skira (vingt ans d'activités).* Genève, 1948, p. 10-14.

Smith (M.C.). "Ronsard and Queen Elizabeth I", *B.H.R.,* 29 (1967), p. 93-119.

Smith (M.C.). Ed. Ronsard. Sonnets pour Hélène. Genève ; Paris, 1970.

Soubeille (G.). "Plaidoyer pour un cicéronien, Pierre de Paschal, historiographe royal (1522-1565)", *Revue française d'histoire du livre,* 38 (1983), p. 3-32.

Sterling (C.) et Adhémar (H.). Musée national du Louvre. Peintures. Ecole française XIVe, XVe et XVIe siècles. Paris, 1965.

Stone (D.), "Mellin de Saint-Gelais and litterary history", *French forum,* 47 (1983).

Sutherland (N.M.). The French secretaries of state in the age of Catherine de Medici. London, 1962.

Terrasse (C.). Les peintres français de la Renaissance. Paris, 1932.

Thibault (G.). "Antoine de Bertrand, musicien de Ronsard, et ses amis toulousains", *Mélanges Abel Lefranc,* 1936 (reprint, 1972), p. 282-300.

Thibault (G.) et Perceau (L.). Bibliographie des poésies de Ronsard mises en musique au XVI[e] siècle. Paris, 1941.

Thieme (U.). et Becker (F.). Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler. Leipzig, 1907-1950. 37 vol.

Thirion (J.). "Rosso et les arts décoratifs", *Revue de l'art,* 13 (1971), p. 32-47.

Thomas (B.). "Die Münchner Harnischvorzeichnungen des Etienne Delaune und die Emblem und die Schlangen-Garnitur Heinriche II von Frankreich", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien,* 56, (1960), p. 7-62.

Thomas (B.). "Les armures de parade des rois de France", *Actes du Colloque international sur l'art de Fontainebleau, oct. 1972.* Paris, 1975, p. 57-70.

Thorndike (L.). A history of magic and experimental science. T. VI, New York, 1941.

Tiersot (J.). Ronsard et la musique de son temps. Paris, 1902.

Vaganay (H.). Ed. Ronsard. Œuvres complètes... Texte de 1578. Paris, 1923-5. 7 vol.

Vaissière (P. de). Messieurs de Joyeuse, 1560-1615. Paris, 1926.

Van Mander (C.). Le livre des peintres. Vie des peintres flamands, hollandais et allemands (1604). Trad. et éd. par H. Hymans. Paris, I, 1884 ; II, 1885.

Vasari (G.). Le vite de più eccellenti pittori. sculptori ed architettori. Ed. G. Milanesi. Firenze, 1878-1885. 9 vol.

Vente Heredia. Catalogue de livres modernes et de livres anciens provenant de la bibliothèque de M. José-Maria de Heredia. Paris, 26-30 mars 1906.

Vente J.D. (Jean Davray). Paris, Drouot, 6-7 décembre 1961.

Verdier (P.). The Walters Art Gallery. Catalogue of the painted enamels of the Renaissance. Baltimore, 1967.

Veyrin-Forrer (J.). "Un collectionneur peu connu François Rasse des Neux, chirurgien parisien", *Studia bibliographica in honorem Herman De La Fontaine Verwey.* Amstelodami, 1966.

Voet (L.). The Plantin Press (1555-1589). Amsterdam, 1981-1983. 6 t.

Walcker-Casatti (M.). Il Vignola. Trieste, 1960.

Weber (H.). La création poétique en France au XVI[e] siècle. Paris, 1956.

Weigert (R.-A.). Bibliothèque nationale. Cabinet des Estampes. Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII[e] siècle. Paris, II, 1951 ; IV, 1961.

Wildenstein (G.). "La collection de tableaux d'un admirateur de Ronsard", *Gazette des Beaux-Arts,* janvier 1958, p. 5-9.

Yates (F.A.). The French academies of the sixteenth century. London, 1947.

Yates (F.A.). "Antoine Caron's paintings for Triumphal Arches", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,* 14 (1951), p. 132-134.

Yates (F.A.). "Poètes et artistes dans les entrées de Charles IX et de sa reine à Paris en 1571", *Les Fêtes de la Renaissance,* éd. J. Jacquot, 1956, I, p. 61-84.

Yates (F.A.). The Valois tapestries. London, 1959.

Zerner (H.). Ecole de Fontainebleau. Gravures. Paris, 1969.

Expositions.

Ronsard et son temps. Paris, Bibliothèque nationale, 1925.

La Musique française du Moyen Age à la Révolution. Paris, Bibliothèque nationale, 1934.

Chefs-d'œuvre de l'art français. Paris, Palais national des Arts, 1937.

Chefs-d'œuvre de la peinture française du Louvre. Paris, Petit Palais, 1946.

La Vierge dans l'art français. Paris, Petit Palais, 1950.

Fontainebleau e la maniera italiana. Naples, 1958.

Fem Sekler Fransk Kunst. Stockholm, Musée national, 1958.

La Renaissance italienne et ses prolongements européens. Paris, Ecole des Beaux-Arts, 1958.

700 tableaux tirés des réserves. Paris, Musée du Louvre, 1960.

Mostra di Nicolo dell'Abbate. Bologne, Palazzo dell'Archiginnasio, 1969.

De François I[er] à Henri IV les Clouet et la cour des rois de France. Paris, Bibliothèque nationale, 1970.

Sixteenth Century Architectural books from Italy and France. Cambridge (Mass.), Harvard College Library, Department of Printing and Graphic Arts, 1971.

Coligny : protestants et catholiques en France au XVI[e] siècle. Paris, Archives nationales, 1972-1973.

La Collection de François I[er] (Dossier du Département des peintures n° 5). Paris, Musée du Louvre, 1972-1973.

L'Ecole de Fontainebleau. Paris, Grand Palais, 1972-1973.

Fontainebleau. L'art en France. Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1973.

Enrichissements 1961-1973. Paris, Bibliothèque nationale, 1974.

Valentin et les Caravagesques français. Paris, Grand Palais, 1974.

Collections de Louis XIV. Paris, Musée de l'Orangerie, 1977-1978.

L'Art maniériste : formes et symboles 1520-1620. Rennes, Musée des Beaux-Arts, 1978.

Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Florence, Palazzo Strozzi, 1980.

Musiques anciennes. Instruments et partitions (XVIe-XVIIe siècles). Paris, Bibliothèque nationale, 1980.

Trésors de la bibliothèque de l'Arsenal. Paris, Bibliothèque nationale, 1980.

Henri Matisse : donation Jean Matisse. Paris, Bibliothèque nationale, 1981.

L'Antiquité dans la peinture européenne XVe-XXe siècles. Moscou, Musée Pouchkine, 1982.

Le XVIe siècle florentin au Louvre (Dossier du Département des peintures n° 25). Paris, Musée du Louvre, 1982.

Le Temple. Représentation de l'architecture sacrée. Nice, Musée national Message Biblique, Marc Chagall, 1982.

The Eyes of the mind. The Scot and his books. Edimbourg, National Library of Scotland, 1983.

Nouvelles acquisitions du Département des peintures (1980-1982). Paris, Musée du Louvre, 1983.

Raphaël et l'art français. Paris, Grand Palais, 1983.

La Vie musicale en Picardie au temps des puys. Amiens, Musée de Picardie, 1983.

La Renaissance et le Nouveau Monde. Québec, Musée du Québec, 1984.

Les Techniques de la chasse à travers les âges. Castres, Musée Goya, 1984.

Dessins français du XVIIe siècle. Paris, Musée du Louvre, 1984-1985.

INDEX RONSARD.

– Autographes :

Discours : 254.
Lettre : 291.
Signatures :
acte notarié : 293.
attestation : 41.
lettre : 205.
livres : 255-261.

– Documents d'archives le concernant :

Attestation : 41.
Commande : 293.
Famille : 12
Gratifications : 7, 29.
Libraires : 26, 27.
Maisons : 14, 44.
Voir aussi chronologie.

– Manuscrits :

Discours de la joie et de la tristesse (autogr.) : 254.
Le second livre de la Franciade (Jamyn) : 176.
Pièces dans les recueils constitués par :
Brantôme : 148.
Pierre de l'Estoile : 284.
Nicolas de Neufville : 250.
Claude-Catherine, maréchale de Retz : 253.
Lettres : 205, 291.
Chanson : 76.

– Imprimés :

Abbregé de l'art poëtique françois, 1565 : 56.
Les Amours, 1552 : 23 ; *1553* : 24.
Avantentree du Roy trescrestien à Paris, 1549 : 17.
Discours à... Monseigneur le Duc de Savoye. Chant pastoral à Madame Marguerite, duchesse de Savoye, 1559 : 182.
Discours des miseres de ce temps : 195.
Elegie sur le despart de la royne Marie, 1561 : 147.
Elegie sur les troubles d'Amboise, 1562 : 189.
Elegies, mascarades et bergerie, 1565 : 242.
Les Estoilles, 1575 : 123.
Les figures et portraicts des sept aages de l'homme, 1595 : 288.
Les quatre premiers livres de la Franciade, 1572 : 177-178.
Hymne de Bacus, 1555 : 54, 114-115.
L'Hymne de france, 1549 : 19.
Les Hymnes, 1555 : 114-115.
Le second livre des Hymnes, 1556 : 114-115.
Institution pour l'adolescence du roy treschrestion Charles neufviesme de ce nom, 1562 : 167.
Livret de folastries, 1553 : 25.
Les quatre premiers livres des Odes. Le bocage, 1550 : 46.
Les quatre premiers livres des Odes dédiés au Roy, 1555 : 47-48.
Oeuvres, 1560 : 262.
Oeuvres, 1567 : 263-264.
Oeuvres, 1571 : 265-266.
Oeuvres, 1572-1573 : 267.
Oeuvres, 1578 : 268.
Oeuvres, 1584 : 269.
Oeuvres, 1587 : 270.
Oeuvres, 1597 : 271.
Oeuvres, 1604 : 273.
Oeuvres, 1609-1610 : 274-276.
Oeuvres, 1617 : 277.
Oeuvres, 1623 : 278-279.
Le sixieme livre des poemes, 1569 : 111.
La Promesse, 1564 : 169.
Remonstrance au peuple de France, 1563 : 196.
Responce aux injures, 1563 : 199.
Le Tombeau du feu roy treschrestien Charles IX, 1573 : 175.

– Pièces dans :

Simon Bouquet. *Bref et sommaire recueil, 1572* : 173.
Jean Dorat. *Magnificissimi spectaculi... descriptio, 1573* : 245.
Jacques Peletier. *Les Oeuvres poetiques, 1547* : 15.
Pierre Ramus. *Dialectique, 1555* : 40.
Tite-Live. *De la seconde guerre punique, 1559* : 125.
Sur le tumbeau de Jan Brynon, 1555 : 34.
Le tombeau de Marguerite de Navarre, 1551 : 21.
Les Triomphes et magnificences...Tours, 1576 : 287.

– Chansons :

Dixiesme livre contenant XXVI chansons nouvelles, 1552 : 66.
Mellange de chansons, 1572 : 67.
Antoine de Bertrand. *Premier (-Second) livre des Amours, 1578* : 70.
Georges Bizet. *Feuilles d'album, 1867* : 74.
Nicolas de la Grotte. *Chansons, 1572* : 69.
Ambrosio Marien. *Il secondo libro de madrigali, 1585* : 71.
Francis Poulenc. *Poemes de Ronsard, 1925* : 77.
Treize poésies en musique par Guido Spinetti, 1897 : 75.
Richard Wagner. *3 mélodies, 1839* : 73.

– Portraits :

43, 63, 177-178, 262-273, 278-279, 289.

– Possesseurs d'œuvres :

Bellefonteine : 169.
Jean IV Bouhier : 17.
Brantôme : 148.
Pierre Brisay de Denonville : 48.
François de Carnavalet : 10.
Charles IX : 173, 176.
Valentin Conrart : 279.
Pierre de Fictes : 242.
Marcus Fugger : 46.
José-Maria de Hérédia : 275-276.
Nicolas de Neufville : 250.
François Rasse des Neux : 34.
Claude-Catherine, maréchale de Retz : 253.
Marie Stuart : 149.
Julius von Thüngen : 115.
Marguerite de Valois : 283.

TABLE DES MATIÈRES

CHRONOLOGIE DE PIERRE DE RONSARD 10

PAYSAGES ET LIEUX RONSARDIENS 21

L'ÉCOLE DE LA COUR ET DU MONDE 29

L'IRRÉSISTIBLE ASCENSION 35

LES DIVINES FUREURS DE POÉSIE ET DE MUSIQUE 49
Les Musiciens de Ronsard 58

MYTHOLOGIES RENAISSANTES 65

POÉSIE ET PHILOSOPHIE 79

LE POÈTE ET LE PRINCE 97

LES MISÈRES DE CE TEMPS 135

LES PLAISIRS, LES JEUX ET LES ARTS 147

LIRE, ÉCRIRE, PUBLIER
La bibliothèque de Ronsard 165
Ronsard et les "monstres" de l'écriture 170
Les "Œuvres" 173
Les portraits gravés de Ronsard 180

LA FIN D'UN POÈTE
« Ja mon soir s'embrunit » 183

BIBLIOGRAPHIE 195

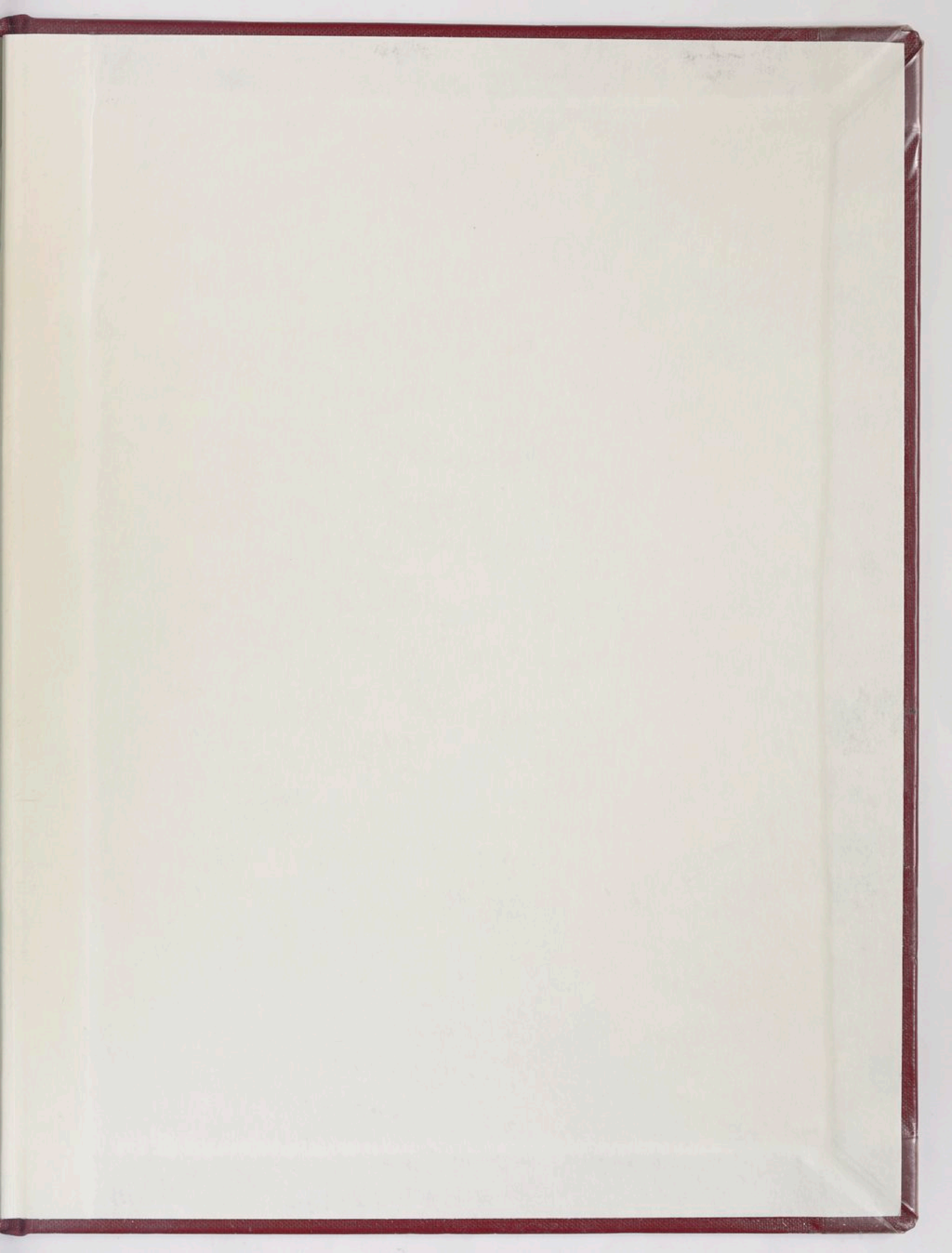
INDEX 206

Crédits photographiques :

Bibliothèque nationale, Musée du Louvre, Commission du vieux Paris, M. Pierre Aquilon, M. Aubin de Malicorne, M. Jean-Michel Barbier, M. Jean-Paul Barbier, Mme Christiane Clément, M. François Hallopeau.

Imprimerie : S.M.I. Paris, 327.15.40

Dépôt légal : 2e trimestre 1985





ISBN 2-7177-1721-8
Prix de vente : 165 F.